

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LITERATURA BRASILEIRA E TEORIA LITERÁRIA**

***NEM DENTRO
NEM FORA***

(UMA ABORDAGEM CRÍTICA)

ANA LÚCIA GOMES MEDEIROS

FLORIANÓPOLIS, 1995


**“NEM DENTRO, NEM FORA
(uma abordagem crítica)”**

ANA LÚCIA GOMES MEDEIROS

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LETRAS

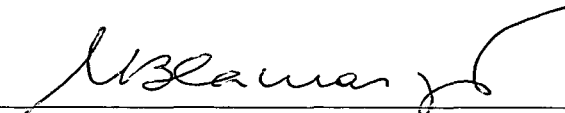
Área de concentração em Teoria Literária, e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Letras - Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina.




Prof. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo
ORIENTADORA

Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos
COORDENADOR DO CURSO

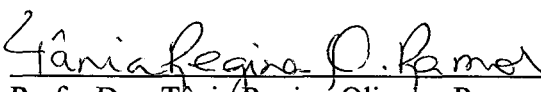
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo
PRESIDENTE



Prof. Dr. Antônio Dimas



Prof. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos

Prof. Dr. João Hernesto Weber
SUPLENTE

ANA LÚCIA GOMES MEDEIROS

*NEM DENTRO.
NEM FORA*

(Uma abordagem crítica)

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-
Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria
Literária da Universidade Federal de Santa Catarina
para obtenção do título de "Mestre em Letras", área
de concentração em Teoria Literária.

ORIENTADORA: Prof^a DR^a Maria Lúcia de Barros Camargo

Florianópolis, 1995

AGRADECIMENTOS

À Maria Lúcia, pelo afeto e pelas longas e sempre gostosas conversas de orientação

A Raül Antelo, pelos livros, aulas e conversas paralelas

*Aos professores, amigos e funcionários do curso que contribuíram, de alguma forma,
para esta história*

À Heloisa pela gentileza na cessão de parte do material bibliográfico

Ao CNPq, pela Bolsa de Estudo

*Ao Zé,
ao Virá
e
Maiá.
Sempre.*

RESUMO

Os artigos de Heloísa Buarque de Hollanda, publicados no Jornal do Brasil, no período de 1979 a 1983, foram objeto deste trabalho. A sua leitura possibilitou a formulação de hipóteses acerca da trajetória e da produção de crítica da cultura que a intelectual vem desempenhando. Foi, portanto, lendo seus artigos em jornais e cruzando-os com outras leituras, quer da autora, quer de outros intelectuais, que foi possível perceber as estratégias de reconhecimento e consagração com que a autora constituiu seu papel dentro do campo intelectual.

ABSTRACT

The articles by Heloísa Buarque de Hollanda, most of them published in Jornal do Brasil, from 1979 to 1983, were the object of this work. A careful reading of them allowed the definition of hypothesis about her trajectory and production as a cultural critic. By crossing the articles with other texts, it was possible to observe the strategies of recognition and consecration with which built her role inside the intellectual field (Bourdieu's *champs*).

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| Primeiras palavras | 1 |
| Por onde caminhará meu olhar | 5 |
| Capítulo I | |
| Nem armas, nem virtudes: uma aventura pelos textos de Heloísa | 8 |
| Situando Heloísa por Heloísa | 9 |
| Algumas considerações sobre a produção de Heloísa | 19 |
| Capítulo II | |
| Jornalismo e crítica literária: de tudo um pouco | 31 |
| Lendo o texto, discutindo o contexto | 32 |
| Como escreve Heloísa os próximos capítulos da novela | 40 |
| O Eu encoberto que se descobre nas tramas do texto de Heloísa | 45 |
| Os velhos amigos - “Todos companheiros de quinze anos de viagem” | 54 |
| “O que está no ar” - o feminismo | 77 |
| Capítulo III | |
| Nem dentro, nem fora | 84 |
| Nem dentro, nem fora | 85 |
| Pondo o pinga nos “is” | 97 |
| Bibliografia | 106 |
| Anexos | |
| - Dossiê da ação dos marginais | |
| - Depois do poemão | |
| - A luta dos sufocados e o prazer dos retornados | |
| - Leia o filme e veja o texto | |
| - Longa vida, o poema | |

*Primeiras Palavras;
por onde caminhará meu olhar*

“... um crítico é sempre porta-voz ou, pelo contrário, detrator, e em alguns casos dissidente de uma determinada formação social.

Jan Mukarovsky

Ao escrever esta introdução, surpreendo-me com as mudanças que ocorreram ao longo da montagem deste ensaio. Sinto que aos poucos fui-me distanciando do que considero terem sido as primeiras tentativas de definir um esboço do projeto de dissertação.

Queria trabalhar trajetórias, desempenhos, produção cultural, organização da cultura, tudo isso dosado pelo melhor aparato teórico. Mas...todas essas intenções foram aos poucos redefinindo-se no contato do dia-a-dia com as dificuldades de reunião do material; hoje, sei que muito pouco ficou das pretensões iniciais, porém uma questão resistiu a todas as mudanças. Desde o início do curso de mestrado, pretendia trabalhar a produção de um intelectual, de preferência mulher, o que me daria a possibilidade de recorrer ao referencial do feminismo, se necessário; esses pontos, talvez os mais problemáticos da minha opção permaneceram, porém são eles que, de alguma forma, garantem a relação deste trabalho com a proposta inicial.

Escolhi os artigos de Heloísa Buarque de Hollanda como meu objeto de estudo e, sem conhecê-la pessoalmente, levei adiante este projeto que, audacioso, marca minha escolha por muitos riscos. A autora é pessoa atuante no campo intelectual e minha dissertação se propõe a escrever sobre a crítica escrita por ela, a partir das leituras de seus artigos, considerando ainda a necessidade de pensar suas articulações com outros grupos e sua atuação em diferentes espaços da produção cultural. O fato de não conhecê-la pessoalmente me garantiu que a leitura de seus trabalhos fosse responsável pela formação de opiniões e valores que este ensaio formula, exercitando com isso o caráter autônomo do ensaio.

Recorro a Adorno para pensar sobre o sentido e a forma que este ensaio pode desenvolver. Para Adorno "*os maus ensaios não são menos conformistas*

que as más dissertações".¹ Não pretendo escrever uma biografia: quero superar o mau ensaio, escrevendo não sobre pessoas, sobre individualidades, mas, desvendando coisas, ou seja, empenhando-me, assim, em trabalhar as descobertas, exercício que, segundo Adorno, é condenado pelas disciplinas objetivas, mas constitui o traço singular do ensaio.

Durante a realização deste estudo, uma questão me incomodava: como tratar Heloísa Buarque de Hollanda diante de tantos e diferentes exercícios profissionais? Professora. Escritora. Ensaísta. Crítica literária. Roteirista. Jornalista. Intelectual. Optei por tratá-la como Heloísa, pois, percorrendo juntas alguns anos da história cultural deste país, nos tornamos "velhas conhecidas". Porém, fica o estranhamento, e penso se estes tantos papéis na trajetória de Heloísa se sucedem, ou se coexistem, ou se, ainda, não constituiriam uma estratégia de construção de prestígio

Tateante, fui sendo surpreendida por Heloísa, e o que era obscuro começou a tomar corpo e, com prazer, descobri que o objetivo proposto é apenas uma das metas, que outros objetivos existem e que no processo é que se explicitam; dessa forma, cresce a clareza de estar construindo um texto próprio, superando o medo de pensar e de articular questões. Já não temo a descontinuidade do texto. Resolvo, assim, uma série de problemas.

Por construção de um texto próprio, passo a entender o exercício livre da escrita, descompromissado com verdades finais; meu compromisso passa a ser ético para com Heloísa e, aqui, lembro mais uma vez Adorno: "*O ensaio reflete o amado e o odiado, ao invés de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma ilimitada moral do trabalho*".²

¹ ADORNO, Theodor W . O ensaio como forma . In: Cohn, Gabriel.(org.) **Theodor W. Adorno**, São Paulo: Ática, 1986, p.170.

² idem.ibidem, p.168.

É, pois, ciente do problema de haver escolhido trabalhar com questões que ainda estão presentes no debate acadêmico e que envolvem pessoas que estão em pleno exercício do seu fazer intelectual, que esclareço: quero pensar a trajetória de crítica cultural de Heloísa, sem, contudo, tornar este um trabalho sobre a mulher, mas sim um trabalho que busca discutir criticamente uma parcela de sua produção. Juntamente com outros intelectuais, Heloísa vivenciou um período importante da cultura brasileira, mas a crítica aqui desenvolvida não se refere à sua pessoa, e sim ao conteúdo de seus trabalhos, todos já publicados.³

Cabe, ainda, dizer que este ensaio apresenta a leitura que fiz dos escritos da autora. Lendo, relendo, descobrindo, tramando sobre as marcas dos textos de Heloísa, acredito contribuir para o debate sobre os acontecimentos culturais destes últimos 30 anos.

Por outro lado, esta pesquisa tem muito de mim. Olhar mais de perto o que aconteceu nos anos 70, período de tantas e diferentes vivências políticas, foi preencher lacunas da minha memória sobre aqueles tempos.

Em vários momentos viajei com Heloísa, surpreendi-me contestando suas informações com um sabor de “eu estava lá”, “não era bem assim”. Mas, em outros tantos momentos, agradeço a Heloísa por me devolver a lembrança que me envolvia e me levava a reconhecer-me como parte desta História. Portanto, recolher e organizar o material da pesquisa foi não só um exercício acadêmico - foi um fluxo de lembranças.

³ Faço a ressalva para o uso de dois textos cedidos por Heloísa e que não foram publicados. O **Memorial**, texto com o qual concorreu para o cargo de professora titular da UFRJ e **Observações sobre a diferença**, trabalho apresentado na Abralic/94.

Por onde caminhará meu olhar

O material recortado para desenvolver este trabalho constituiu-se principalmente nos artigos publicados por Heloísa no **Jornal do Brasil**, complementados por alguns outros, também publicados em jornais de grande circulação, como a **Folha de São Paulo** e o **Opinião**. Este recorte foi iluminado, sempre que oportuno, pelo universo de publicações da autora, incluindo-se os títulos publicados em co-autoria com outros intelectuais. No entanto, estes últimos são incluídos mais como referência do que como objeto. Destaco ainda dois textos de grande importância para este trabalho: **Impressões de Viagem**,⁴ publicado por Heloísa em 1980, que faz uma reflexão sobre o debate poético e cultural nas décadas de 60 e 70; e **Memorial/93**, documento de defesa para o cargo de Professora Titular da UFRJ, que me foi cedido pela autora sem restrições.

Ao escolher Heloísa, o fiz por sua trajetória intelectual, fortemente vinculada à movimentação cultural, em especial no Rio de Janeiro a partir dos anos 70. Acredito que a história destes últimos 30 anos não pode ser contada em bloco, pelo motivo de ter como característica principal o fato político de se ter vivido sob intensa repressão e autoritarismo, que serviram para agudizar os principais problemas da sociedade brasileira. Acredito, ainda, ser mais significativo olhar estes anos por passagens, por marcas próprias, conduzindo este olhar a um passeio por períodos, e seus atores, que talvez possam

⁴ O livro é a adaptação de sua tese de doutoramento em Literatura Brasileira, defendida na Faculdade de Letras da UFRJ, sob a orientação do professor Afrânio Coutinho, 1978, publicada pela Editora Brasiliense.

oferecer a dimensão das mudanças, como, por exemplo, as que ocorreram no campo intelectual. Neste sentido, acredito que a crítica produzida por Heloísa pode abrir caminhos na reflexão acerca da experiência cultural dos anos 70/80.

A leitura dos textos escritos por Heloísa em todo o percurso de sua trajetória, quer como crítica, ligada aos jornais, quer como acadêmica, me permitiu “especular” sobre algumas questões acerca de seu trabalho como intelectual e sobre a forma como ela vem estruturando seu relacionamento dentro de campos culturais.

A princípio, pensei que pudesse ler os textos de Heloísa dentro do quadro de referências, que a autora identifica no **Memorial** como sendo seus contornos teóricos⁵. Na leitura de seus artigos, busquei esse diálogo com as referências, no entanto, os textos escritos para os jornais não explicitam claramente com quem Heloísa dialoga. Em alguns é possível ler às referências a que recorre Heloísa para construir seu texto, por exemplo: "*Leia o filme e veja o texto*" é um texto marcado pelo teórico, e mostra como Ana Carolina, autora do filme "**Mar de rosas**", utiliza-se de vozes como Barthes, Octávio Paz, Mario de Andrade, Drummond e Mario Faustino. No entanto, é possível dizer que, a maioria de seus artigos são atravessados pela subjetividade, exercitando assim uma crítica de traços “impressionistas”⁶.

⁵ Sobre as referências teóricas citadas por Heloísa, falarei em outro momento deste mesmo texto.

⁶ Com o termo impressionista estarei me referindo a uma crítica que opta por centrar-se no sujeito ou seja, no crítico, tornando assim sua crítica a manifestação do gosto pessoal. Portanto, por impressionismo não estou me referindo às práticas como, por exemplo, a de Álvaro Lins, que via a crítica em seu “tríplice aspecto: interpretação, sugestão, julgamento”. BOLLE, Adélia Bezerra de Meneses. **A obra crítica de Álvaro Lins**. p.63

Quando realizei as primeiras leituras dos artigos de Heloísa para o projeto de dissertação, tomei emprestado da autora o termo "*escritos de resistência*", com o qual ela classifica e atribui um papel à parte da produção poética dos anos 70, ou como ficou conhecida - a "poesia marginal". "*É possível pensar a poesia marginal dos anos 70 em várias direções. Fico aqui com um de seus aspectos: um espaço de resistência, um debate político.*"⁷ Pensava poder ler a crítica de Heloísa como um espaço de resistência.

Realizadas outras leituras e várias releituras, fui afastando-me dessa idéia. Seus artigos, sua crítica ao movimento cultural me levaram a entendê-los, muito mais, como estratégia política do que como um texto ao qual corresponderia uma função política, a mesma atribuída por ela à poesia dos anos 70. A estratégia política, nos textos de Heloísa, constitui o ponto fundamental deste trabalho, pois procuro mostrar, a partir dos textos da autora, que a estratégia de construção de seu texto se relaciona principalmente com a busca da inserção, quer dentro da crítica, quer dentro do campo acadêmico, que é, também, a busca de reconhecimento e de prestígio. Essa questão, que será discutida neste trabalho, ganhou fundamento quando passei a considerar o seu papel de "teórica" do grupo da poesia marginal. Essa atribuição, à qual tecerei considerações oportunamente, parece sugerir uma outra relação de Heloísa com seus interlocutores, ou seja, aquela que indica que ela não só usou o espaço jornalístico para dar *vez e voz* aos poetas dos anos 70, como escolheu a quem dar a voz.

⁷ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Depois do poemão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 dez, 1980, Caderno B, p.10

CAPÍTULO I

Nem armas, nem virtudes: uma aventura pelos textos de Heloísa

Como não era personagem importante
nem como intelectual nem como
militante, sentia-me sozinha, tateando
saídas e caminhos.

Heloísa Buarque de Hollanda

Situando: Heloísa por Heloísa.

Heloísa Buarque de Hollanda forma-se em 1961. Em 1962, embarca com o marido para os Estados Unidos, onde ele cursará em Harvard sua pós-graduação em Direito Internacional. Durante a permanência naquele país, Heloísa aproveita para assistir aulas de língua e literatura grega; neste período, trabalha como assistente de pesquisa do Prof. Dean Barnes, Diretor do Instituto de Estudos Latino-Americanos. Volta ao Brasil em junho de 1964, após o golpe de Estado;⁸ volta num período em que muitos intelectuais deixarão o país para se preservarem da violência institucionalizada, e vai trabalhar, inicialmente sem remuneração, com o professor Afrânio Coutinho. São anos difíceis e Heloísa recorre aos livros, buscando delinear seus contornos teóricos. Para Heloísa a intensa participação, a efervescência política, o interesse social e cultural, fortemente contextualizado, criavam as condições necessárias para uma busca em outros campos teóricos. Desta forma, confessa: *"Abandonava assim, pouco a pouco, o new criticism de Afrânio Coutinho e começava minhas primeiras leituras marxistas"*. Lê Goldmann, Gramsci, Lukács, Auerbach, mas admite

⁸ Pode-se dizer que o golpe militar de 1964 concretizou-se com a edição do AI-5, em dezembro de 1968. O aumento da repressão policial, a censura ao direito de expressão somaram-se a este momento de desilusão e de sentimentos de derrota, experimentados tanto na esfera nacional como na esfera internacional. A fé no marxismo, enquanto ideologia redentora, foi minada pelos autoritarismos, inclusive dos países comunistas. Estas ações autoritárias ocasionaram abalos significativos nas estruturas de conhecimento, que passaram a ser indagadas sobre suas noções de verdade, ou seja, põe-se em cheque um tempo e seu discurso, aquele fundado nos **ismos** que, para a pós-modernidade, já se mostram insuficientes. Neste clima de total desagregação das referências ocorre uma diáspora da intelectualidade, ocasionada pelo recrudescimento do regime. Os anos que se seguem serão marcados pela saída de boa parte de intelectuais e artistas do país. É neste contexto que Heloísa construirá sua carreira como intelectual.

ancorar suas reflexões em Roland Barthes, em quem se apóia para atravessar os "negros verdes anos" nas salas de aulas. Porém, foi em Walter Benjamin, segundo ela, que encontrou os marcos necessários para se repensar como intelectual.

Notava a elegância de sua linhagem proustiana, o angustiado compromisso com sua época, o pioneirismo de seu estilo acadêmico... lendo Benjamin, sentia que a compreensão que tinha dos marcos de minha área de estudo fragilizava-se... aprendia, com ele, a olhar de viés, para o estatuto inquestionável da alta cultura e suas dimensões secretas. ⁹

O contato com a obra de Walter Benjamin se deu, em meados dos anos 60, quando Heloísa participou de um curso oferecido por José Guilherme Merquior. Das leituras feitas, destaca a discussão, em **Origens do drama barroco alemão**, sobre a natureza alegórica da arte moderna. Já Barthes começou a ser lido no final da década, textos como: **Elementos de semiologia**, **S/Z**, **Prazer do texto** e o **Fragmento do discurso amoroso**. Em seu **Memorial** diz não saber "justificar" de forma muito diferente a influência de Barthes da de Benjamin, no entanto, confessa que localiza em Barthes uma "sympathia" que justifica como sendo aquela que lhe é passada pela cartografia da trajetória teórica do autor.

Heloísa, com formação básica em Letras Clássicas, pós-graduação em **Literatura Brasileira**¹⁰ e **Crítica Literária**¹¹, acumula uma experiência

⁹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Memorial**. Documento apresentado por ocasião do concurso para Titular em Teoria Crítica da Cultura, UFRJ, Rio de Janeiro, 1993, p.17.

¹⁰ Mestrado e doutorado na UFRJ em 1974 e 1979, respectivamente.

¹¹ Pós-doutorado na Columbia University em 1984.

acadêmica que se traduz em suas atividades de ensino, pesquisa, consultorias e funções administrativas, como no seu trabalho de direção de vários órgãos de cultura, à frente da Editora da UFRJ e do MIS-Rio. É professora visitante em várias universidades estrangeiras.

Hoje, com quase 30 anos de magistério, Heloísa continua lecionando; seus cursos, segundo ela, possuem o formato tradicional, mas é na avaliação de teses, orientação de dissertações e formação de pesquisadores que acredita estar sua maior contribuição.

*Ironicamente, se fiz discípulos durante minha trajetória docente, posso identificá-los nesta época... ao compor bancas examinadoras, reencontro e recupero, com encanto, os alunos das turmas de '70'... Béa Resende, professora de Letras, Marcílio Moraes, autor de televisão, Frederico Góes, professor e letrista da MPB, Lúcia Canedo, editora competente, Lauro Góes, professor e ator de teatro, Dora Rocha da equipe do CPDOC, Eduardo Coutinho, coordenador da Pós-Graduação de Letras e tantos outros. Quase todos, hoje, colaboradores indispensáveis em meus trabalhos e projetos.*¹²

Trabalhos e projetos que hoje ela realiza no Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos - CIEC, criado em 1986 e desde então coordenado por ela¹³, vinculando prioritariamente suas relações de trabalho, como produtora intelectual, às atividades de ensino e pesquisa. O CIEC, segundo Heloísa, representava a continuidade de seus estudos sobre os movimentos culturais de resistência ao regime militar pós-64.

¹² HOLLANDA. *Memorial*, p.20.

¹³ No primeiro semestre de 1995, Heloísa deixou a direção do CIEC.

Trata-se de uma trajetória marcada por muitas opções e por múltiplos caminhos percorridos - / inclui incursões pelo cinema, pelo teatro, pela fotografia - ficando, portanto, como testemunho de seu trabalho um conjunto de produtos que, em linhas gerais, passo a apresentar aqui¹⁴.

Tomando por base as informações recolhidas no “curriculum vitae” da autora e em seus trabalhos, constata-se que Heloísa possui uma extensa produção que se caracteriza, de modo geral, pela abordagem de temas culturais, ocorridos em um período que recobre os anos de 60 a 80 e que, na sua maioria, tratam especificamente de movimentos, localizados no Rio de Janeiro.

Em 1971, a revista **Tempo Brasileiro** n.26/27 publica as respostas de um questionário organizado por Heloísa e por Luiz Costa Lima com o título *Vanguarda em questão*. Neste artigo juntam-se os críticos Anatol Rosenfeld, Sebastião Uchôa Leite, Ferreira Gullar e Haroldo de Campos que expressam suas diferenças a partir do conceito de vanguarda.

Em 1973, no **Opinião**, junto com Antonio Carlos de Brito - o Cacaso, publica *Os dez anos do Cinema Nacional*; com Ronaldo Brito, *Artes plásticas no Brasil* e com Haroldo M. Barbosa, *De Rainhas Loucas, Bem-Amados, Irmãos Coragem, etc., etc.*¹⁵. Estes três textos seguem a mesma estrutura, são entrevistas antecedidas de uma apresentação. No mesmo ano, publica no **Boletim de Ariel**, n.1(2) *A palavra na estética de Glauber*, onde discute ser

¹⁴ As referências completas de todas as publicações mencionadas a seguir encontram-se na bibliografia.

¹⁵ Esta publicação aparece com duas informações quanto sua edição: uma em 03/09/1973 anotada na cópia xerox pela biblioteca da USP e conferida por mim na fonte direta; a outra retirada do curriculum vitae de Heloísa em que a data de publicação é 03/09/1974.

a palavra de Glauber entrecortada e complementada pela imagem e mais, ressaltando que, nas suas produções, a palavra se choca com outras palavras. Corisco, por exemplo, é para Heloísa a melhor imagem do trabalho de Glauber com a palavra -"*o cangaceiro de duas cabeças, uma por fora matando a outra por dentro pensando*".

Em 1974, trabalha no roteiro, direção e montagem de filmes de pequena metragem, como *Joaquim Cardoso* e *Litoral do Piauí*, este último produzido pelo governo daquele Estado. No campo das publicações, escreveu com Cacaso *Nosso verso de pé quebrado*, para a revista **Argumento**, n.3.

Em 1975, investe no campo da televisão: para a TVE fez um especial (roteiro e direção) sobre *Raul Bopp*. Publica na revista **Tempo Brasileiro**, n.42/43 - *Antologia de poesia hoje*, seleção que pretende ser "uma amostra da novíssima poesia" classificada por ela, considerando o âmbito da produção, como marginal. Desta antologia fazem parte dez poetas: Antônio Carlos de Brito, Afonso Henriques Neto, Francisco Alvim, José Carlos Capinan, Eudoro Augusto, Vera Pedroza, João Carlos Pádua, Zulmira Ribeiro Tavares, Armando Freitas Filho e Antônio Carlos Secchim.

Em 1976, Heloísa publica pela Editora Labor aquele que seria seu trabalho mais polêmico, um divisor de águas na "poesia marginal": **26 poetas hoje**. No mesmo ano, participa de um debate, promovido pela revista **José**, e publicado no n. 2 sob o título *Poesia hoje: debate*, em que participaram, além dela, Ana Cristina César, Geraldo Eduardo Carneiro e Eudoro Augusto, poetas que estavam na antologia; no contraponto, o conselho editorial chamou Luiz Costa Lima, Sebastião U.Leite, Jorge Wanderley e Sergio Cabral.

Em 1977, participa da cenografia de *Mar de rosas*, e publica em uma revista editada em Buenos Aires, **Brasil/Cultura**, n.22 *Nuevos poetas del*

Brasil, traduz Octavio Paz para a revista **Anima**, n.7, e tem publicado ainda os seguintes artigos: *A poesia vai à luta* em **Alguma Poesia**, n.2; *Ás do pincel carrega nas tintas* em **Coma com a Casca**, s.n; *Alceu Amoroso Lima* na **José**, n.7.

Em 1978, Heloísa, outra vez, desenvolve alguns projetos na área cinematográfica com *Xarabovalha: o teatro alternativo*, *Lição de piano* e *Estratégia de abrigo*. No rádio, produz ,dirige e apresenta um programa semanal, **Café com letra**, pela rádio do MEC/Funarte, no período de 1978/1980.

Em 1979, publica **Impressões de viagem**. Na série **Anos 70 - Lireratura**, publicada pela editora Europa, participa escrevendo um texto em co-autoria com Marcos Gonçalves, intitulado *Política e literatura: a ficção da realidade brasileira*. Na revista **Almanaque** n.10, publica *O espanto com a biotônica vitalidade dos 70*, texto que é um dos capítulos de **Impressões de viagem**. Para a TVE/UFRJ, no período de 1979 /1980, escreve o roteiro e faz direção de um programa quinzenal - *Culturama*.

Em 1980 participa, no cinema, da cenografia do filme **Das tripas coração** de Ana Carolina. A revista **Módulo**, n.60 "*O artista e a criação*" publica um debate do qual participará, juntamente com outros artistas e críticos, discutindo o relacionamento do artista com a crítica. Publica ainda um conjunto de entrevistas **Patrulhas ideológicas**, com Carlos Alberto Pereira, o livro é resultado de um curso sobre "*Documentação literária*", ministrado pelos autores, durante o ano de 1979. Ainda em 1980, Heloísa começa a escrever para o **Jornal do Brasil**, com o artigo *Depois do poemão*, que inaugura sua contribuição mensal para o jornal.

Em 1981, Heloísa escreve o roteiro e dirige o filme: *Dr. Alceu*. No **Jornal do Brasil**, publica uma série de nove artigos: *Um eu encoberto*, *A imaginação feminina no poder*, *A hora e a vez do capricho*, *Bandeiras da imaginação antropológica*, *Antônio Callado, profissão escritor*, *Quem tem medo de Mrs. Lennon*, *Driblando a maldição*, *Paixão é fundamental*, *Ceder a vez*, *ceder a voz*, *Marginais, alternativos, independentes*.

Em 1982, ainda para o **Jornal do Brasil** escreve: *A luta dos sufocados e o prazer dos retornados*, *Rasgando a fantasia*, *Vida de artista*, *Leia o filme, veja o texto*, *Hoje não é dia de rock I e II*. Na revista **Módulo** publicou *A brasilidade*. Em co-autoria com Carlos Alberto Pereira publica **Poesia jovem, anos 70** e com Marcos Gonçalves **Cultura e participação nos anos 60**.

Em 1983, adaptou para o cinema **O mulo**, de Darcy Ribeiro, e manteve sua coluna no **Jornal do Brasil** com os artigos *A utopia do intelectual indignado*, *Convite ao erro irrecusável*, *Saudade do Glauber*, *O destino dos bons rios*, *Longa vida, o poema*, *Arrumando a casa*, *Poetas rendem o chefe da redação I e II*. Nesse mesmo ano, Heloísa publica pela Universidade de Minnesota, na revista **Ideologies literature**, n.16, o artigo *Crítica literária e debate ideológico num quadro de fechamento político*.

Em 1984, publica na **Revista do Brasil**, n.1 o texto *Sirgando*, em homenagem a Ana Cristina César; no **Boletim do MIS**, o artigo *Neste museu, eu vi A Bout de Souffle*, e em **Arte em Revista**, n.8 repubblica o artigo feito em co-autoria com Cacaso em 1974, "*Nosso verso de pé quebrado*"

Em 1986, produz um programa para a TV Globo e nos **Anais do Fórum de Secretários de São Paulo** publica *O projeto da cultura alternativa hoje*. Para o número especial da **Revista do Brasil**, n.5 escreve a apresentação: *Literatura, anos 80*.

Em 1989, publica na revista **Hispanic Studies**, n.4 da University of South Carolina, "*Will the third world overcome the modernist syndrome?*".

Em 1990, volta ao **Jornal do Brasil** com o artigo "*A mulher entre duas histórias*"; na série **Papéis Avulsos**, n.24, editada pelo CIEC, publica "*Matriarcas do Ceará: Dona Federalina de Lavras*" e organiza o **Quase Catálogo**, v.1 publicação do CIEC/MIS, "*Realizadoras de Cinema no Brasil*".

Em 1991, *Parking in a tow-away zone: women's literary studies in Brazil* é publicado pela revista **Brasil/Brazil**, n.6; *Estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem*, v.I e v.II sai em **Papéis Avulsos** n. 29 e 30, com pequenas alterações o v.I, retorna em uma outra publicação organizada por Cristina Bruchini e Albertina de O. Costa. **Uma questão de gênero**, com o título *Os estudos sobre a mulher e a literatura no Brasil: uma primeira avaliação*, em 1992.. Na série **Quase Catálogo** organiza os resultados das pesquisas sobre: *Estrelas do cinema mudo no Brasil 1908-1930*, *A telenovela no Rio de Janeiro 1950-1963*. Publica ainda neste ano uma antologia de textos traduzidos sob o título: **Pós-modernismo e política**.

O ano de 1992 se caracteriza pela publicação de muitos artigos, além de um *Depoimento* publicado pela Secretaria Municipal de Porto Alegre: *Perspectivas e estratégias para o futuro: como formar uma rede?* em **Gênero e Universidade**, s.n; *Em busca do elo com os anos 60* no **Jornal do Brasil**; *Y nosotras latinoamericanas? Estudo sobre gênero e raça*, publicação da **Fundação Memorial da América Latina** organiza e escreve a apresentação; *A roupa de Raquel - um estudo sem importância*, em **Papéis avulsos**, este estudo foi também publicado na revista **Estudos Feministas**, n.0 *Os estudos sobre a mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação*, já citado, publicado na coletânea organizada por Cristina Bruschini e Albertina de Oliveira.

Em 1993, Heloísa publica **Ensaístas brasileiras** e em 1994, **Tendências e impasses - o feminismo como crítica da cultura**, que reúne em livro alguns títulos já publicados pela série **Papéis Avulsos** .

Não há registro de publicações no “curriculum vitae” de Heloísa nos anos de 1985, 1987 e 1988.

*Algumas considerações sobre a
produção de Heloísa.*

A maioria dos artigos publicados por Heloísa em jornais ocorreu no início da década de 80. No entanto, desde o início dos anos 70, de modo sistemático escreve sobre poesia e outros movimentos culturais do período. Assim, pode-se dizer que a produção de Heloísa está inicialmente marcada por seu envolvimento com o movimento cultural e poético dos anos 70, principalmente com aquela parcela da poesia à qual ela se refere como a "*novíssima poesia*"¹⁶ e que envolveu toda uma geração de jovens poetas. Muitos dos artistas que pertenceram a esta geração ficaram conhecidos como "poetas marginais".

A produção textual de Heloísa nesta duas décadas está comprometida em boa parte com o que produzem aqueles artistas e poetas. Foram *cinquenta* os textos publicados em revistas, livros e outros periódicos nacionais, neste período. Agrupados por assunto, dão uma idéia do número efetivo dos que tratam de poesia marginal e seus poetas ou de movimentos culturais nos quais estavam envolvidos: são ao todo *trinta e oito* artigos. Os outros *doze*, ela os escreve sobre cinema, TV, artes plásticas e também sobre o trabalho de alguns outros intelectuais como : Glauber Rocha, Antonio Callado, Darcy Ribeiro, Alceu de Amoroso Lima e Octavio Paz. Acrescento ainda que, neste período, ela publicou em revistas estrangeiras *três* artigos, *um* na Argentina que trata dos novos poetas do Brasil, logo, sobre o tema poesia marginal e os outros *dois* em revistas de universidades americanas¹⁷.

¹⁶ HOLLANDA, Heloísa Buarque. Antologia de poesia brasileira hoje **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro: n.42/43,p.43-45, jul-dez. 1975.

¹⁷ Cf.bibliografia.

Já vimos que, nos anos 80, Heloísa passa a escrever com maior frequência para os jornais. Seus artigos continuam a trabalhar com definições, com questões já discutidas em seus escritos da década de 70, como: "poesia marginal", "poesia jovem", "novíssima poesia", "traços geracionais", "alternativos", "independentes", que estão presentes em seus textos como sinônimos da ação de pessoas envolvidas com a poesia ou com as escolhas que não aquelas praticadas nas instituições. Fato é que a "poesia jovem" nos anos 80 já não é tão jovem e nem mais freqüentada por jovens poetas e nem pelo absolutamente novo.

A "poesia marginal" na crítica de Heloísa pouco se altera, continua como um veio, cujo fluxo alimenta seus artigos, mesmo lhe causando "certa surpresa". As mudanças que ocorreram não são discutidas por ela em seus artigos dos anos 80, assim como não discutiu se era adequada ou não a denominação de "poetas marginais" para poetas como Ana Cristina César, Chico Alvim ou até mesmo Cacaso, que em 1968 já havia publicado um livro¹⁸ por uma editora comercial prefaciado por José Guilherme Merquior⁷

Nas várias denominações utilizadas por Heloísa para falar da "poesia marginal", é possível ler com que classificação ela trabalhou a poesia dos anos 70; assim, quando chama de "novíssima poesia", "poesia marginal", "poesia jovem", está fazendo um recorte de caráter temporal, que não altera as características atribuídas à "poesia marginal", ganhando significado na relação com o mercado, com as formas de produção, envolvendo, por exemplo, desde a apresentação do livro, enquanto objeto, até sua distribuição. As dificuldades para pensar a poesia dos anos 70 não se esgotam nas relações com o mercado e muito menos na leitura dos textos de Heloísa. As várias denominações

¹⁸ **Palavra Cerzida.**

atribuídas a esta poesia apontam para questões não resolvidas pela crítica, e que parecem apenas referir-se à poesia praticada em um espaço geograficamente identificado: o Rio de Janeiro. Daí, talvez, ainda seja procedente a questão - o que foi realmente a poesia marginal?

Como já mencionado, Heloísa justifica tal classificação a partir do modo de produção desta poesia.

No âmbito da produção, poderíamos classificá-la como marginal, na medida em que essas edições bem como sua distribuição, têm sido feitas à margem da política editorial vigente, o que lhe (sic.) traz, como consequência imediata, uma feição específica. A própria precariedade de sua produção a liberta do quadro alienante e dominador da cultura oficial. Nela, poesia e experiência de vida se reaproximam, caracterizando uma linguagem que recobra e reforça seu poder de referencialidade¹⁹.

A "poesia marginal", ou "novíssima poesia", ou "poesia jovem", quando identificada pela forma de produção e divulgação, subverte não só estes "padrões tradicionais"²⁰ mas, segundo Heloísa, ocorre também uma outra subversão, a dos "*padrões literários (...) dominantes*"²¹, saindo, desta forma,

¹⁹ HOLLANDA, Heloísa Buarque. Antologia de poesia brasileira hoje **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro: n.42/43,p.43, jul-dez. 1975.

²⁰ O que parece ser interessante nesta questão da "subversão dos padrões tradicionais, é ver o depoimento de Chacal, que se refere a esta subversão como sendo apenas circunstancial. Para ele, assim como para outros poetas marginais, a poesia mimeografada, ao ser comercializada de mão-em-mão, cumpria um artifício, uma estratégia própria da "poesia marginal". cf. Revista **Escrita**, n.19, 1977.

²¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque. **26 poetas hoje**, Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976, p.8.

do campo da produção, da distribuição que foi o ponto de maior referência com que ela mesma caracterizou a "poesia marginal", para entrar no campo do estético, da linguagem, sem, contudo, entrar no mérito desta "novíssima" estética, dizendo que nesta poesia *"faz-se clara a recusa tanto da literatura classicizante²² quanto das correntes de vanguarda que, ortodoxamente, se impuseram de forma controladora e repressiva no nosso panorama literário."*²³

A "poesia marginal", segundo Heloísa, tem seu estilo marcado pelo "coloquial"²⁴, pelo vocabulário que não se fixava em regras gramaticais, pelo emprego da "gíria", a tudo isso ligando-se a ruptura com um valor poético que, ainda para Heloísa, assim como para os poetas marginais, era identificado como sendo o das correntes experimentais de vanguarda, mais claramente o concretismo. Diz Heloísa.

²² Por "literatura classicizante", Heloísa se refere à produção de Cabral e Drummond, cf. **José**, n.2, p 4.

²³ HOLLANDA, Heloísa Buarque. **26 poetas hoje**, Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976, p.8.

²⁴ A questão do "coloquial" da poesia marginal é bastante discutida por alguns críticos. José Guilherme Merquior, em seu artigo "Capinam e a nova lirica", enfoca a questão. Para ele, o coloquialismo visto como resultado da mescla de estilos assume um valor diacritico. No entanto, ainda para o autor, a simples presença do cotidiano - coloquial - não integra nenhum poema na área da mescla de estilos. (...) Na mescla dos estilos, o coloquialismo não é um "dado" e sim uma função estilística, MERQUIOR. José Guilherme. **A Astúcia da Mimese**. Rio de Janeiro: Ed. José Olimpio, 1972, p.183.

Retomando, ora a lição modernista, ora certos traços do romantismo, a recusa do lirismo reconhecido pela crítica ou do experimentalismo vazio constitui-se em denúncia e dessacralização do poder literário estabelecido. A diversidade de procedimentos e a não formação de grupos ortodoxos são ainda sintomas significativos dessa mesma postura.²⁵

Em 1976, com a publicação da antologia **26 Poetas hoje**, Heloísa conduz a "poesia marginal" a ocupar efetivamente um lugar no debate. É exemplar o encontro promovido pela revista **José**²⁶, que reuniu Heloísa, a organizadora da antologia, os poetas Ana Cristina César, Geraldo Carneiro e Eudoro Augusto para debaterem com Luiz Costa Lima, Sebastião Uchôa Leite e Jorge Wanderley, que colocava como problema a ser discutido a falta de um eixo que unisse os poetas reunidos na antologia. Para Jorge Wanderley, a "poesia marginal" recortada pela antologia revelava *"apenas uma ilha de um amplo arquipélago da poesia"*. Heloísa responde:

Bem, minha intenção geral foi de reunir num livro "de editor", e portanto num livro que se insinuasse num circuito mais amplo manifestações isoladas ou praticamente isoladas, que eu percebia como importantes no campo da cultura e no campo da literatura. Me foi feita uma encomenda pela Editora Labor - já que eu estava trabalhando com esse material há dois anos - de reunir os chamados poetas marginais. As dificuldades começaram aí: entre os "reconhecimentos marginais", isto é, os mais jovens e mais antiliterários, o fôlego era curto, sobrariam poucos como realmente representativos de um momento. Ao mesmo tempo, os grupos ou as

²⁵ HOLLANDA, Heloísa Buarque. Antologia de poesia brasileira hoje. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, 42/43:43-45, jul-dez. 1975

²⁶ O debate foi publicado com o título Poesia hoje na Revista **José**, n.2 de 31/08/1976.

*coleções de distribuição independente se formaram sem obedecer propriamente a programas ou plataformas estáticas (sic.) ou literárias, mas de uma maneira mais circunstancial, como estratégia de mercado. Os grupos Frenesi, Nuvem Cigana e Vida de Artista reuniam poetas e trabalhos muito diferenciados entre si, tanto como proposta quanto como a chamada qualidade literária. (...) Você tem aí uma mostra daqueles que iniciaram sua atividade literária nos anos 60 e aqueles de 70. (...) Apesar de poder ser visto como uma série de aventuras individuais, atomizadas, o conjunto pinta traços geracionais e comuns, sempre lembrando que as diferenças no caso são úteis...*²⁷

O que creio ser importante pontuar nessa explicação é que, ao escrever um livro de editor, de encomenda, um livro que atendesse também a critérios da “política editorial vigente”, Heloísa transgride, infringe a própria definição. Ao lançar esta poesia no circuito comercial, dá-lhe um público de editora, já não sendo 500, mas 5000 os leitores da “poesia marginal”, ou seja, desterritorializa a poesia, que era marginal, inclusive no seu alcance de público. Com **26 Poetas Hoje**, coloca em pauta uma produção pouco reconhecida e sem discussão, principalmente quanto ao seu valor literário. O debate promovido pela Revista **José** foi importante na medida em que ocorreu alguns meses após o lançamento da antologia e reuniu, pela primeira vez, poetas e intelectuais ou seja, representantes de instituições oficiais e artistas “marginais”, mediados por Heloísa. Poderia-se dizer que, naquela situação, Heloísa representava, ao mesmo tempo, fronteira e ponte entre a academia, a instituição, e os grupos marginais de poesia. Neste debate evidenciou-se a necessidade de refletir quanto aos valores atribuídos à poesia. Heloísa considera-os como sendo os pontos que constituíram as dificuldades enfrentadas por ela para reunir, “*entre os reconhecimentos marginais*”, aqueles como “*os mais jovens*” e mais

²⁷ Idem, p.3-9.

"antiliterários", os que praticavam uma poesia de "fôlego curto" e, por tudo isso, não só vendo a dificuldade de mapeá-los, como também prevendo que *"sobrariam poucos como realmente representativos deste momento"* .

A antologia levantou uma série de problemas que não foram resolvidos, mas que para Heloísa foram importantes, pois, segundo confessa a autora em seu **Memorial**, havia posto em pauta.

*...o questionamento não só da noção de 'qualidade' mas também de legitimidade dos parâmetros da construção do cânone literário e artístico. Havia descoberto a pólvora. Torno-me conhecida, elogiada, contestada.*²⁸

A antologia ainda foi alvo de críticas, de polêmica dentro do campo literário, como a que envolveu, em 1985, Heloísa e Chacal quando, por ocasião dos 10 anos da referida antologia, Chacal, um dos poetas marginais presentes no livro, desqualifica o trabalho de Heloísa e, entre outras questões, acusa ...

*Heloísa de ter feito um livro para provar a tese que ela queria....O livro é um grande engodo; não tem importância nenhuma literária (...) Pegou o bonde atrasado da legitimação...*²⁹

Na trajetória profissional de Heloísa, merece comentário sua inserção em um outro espaço de trabalho. No rádio, produz, dirige e apresenta um

²⁸ HOLLANDA. **Memorial**, p. 27.

²⁹ Citado por BRITO, Antonio Carlos de. Você sabe com quem está falando? **Revista do Brasil**, Rio de Janeiro, n.5, p.98-103, 1986.

programa na rádio Mec/Funarte, no período de 78 a 80, chamado "**Café com Letra**".

No cinema produz, escreve roteiros e faz cenografia. Na TVE/UFRJ produz um programa quinzenal; para TV **Globo** escreve um programa. Estas inserções levantam pontos sempre presentes em sua trajetória, qual seja, sua relação com a indústria cultural, com os meios de comunicação de massa: TV, jornal, rádio, cinema.

É bem verdade que, na TV e no rádio trabalhou, até 1986 com as Tvs e rádios "educativos", e em programas ligados de algum modo, à literatura. Faz "divulgação cultural". No cinema, fez duas coisas: documentários "literários", tipo **Dr. Alceu**, e colaborou em filmes para o circuito comercial, como o **Das tripas coração**³⁰.

Em 1986, Heloísa está na Globo, participando no grupo de trabalho da Casa da Criação. Isso tudo me faz relacionar Heloísa às suas referências teóricas, buscar entender o intricado novelo de tantas práticas. Diz em seu **Memorial** que foi lendo Walter Benjamin que compreendeu "*o impacto irreversível da cultura de massa*" e que com ele aprendeu "*a olhar de viés para o estatuto inquestionável da alta cultura*".

Estas inserções talvez possam ser pensadas como partes do desempenho de um papel, ou seja, aquele ligado "prioritariamente" ao fazer universitário: ensino, pesquisa e extensão, traduzido na socialização dos produtos da pesquisa acadêmica; se este é o caminho, então é possível ler nesta trajetória uma coerência, talvez aquela que conduz à perspectiva de revisão dos conceitos de alta cultura / baixa cultura / cultura média.

³⁰ Não se trata de afirmar que o filme de Ana Carolina seja estritamente comercial; no entanto esta discussão, que levaria a outro trabalho, não cabe nos limites desta dissertação.

De qualquer modo, as estratégias da indústria cultural/cultura média estão presentes: - o julgamento que podemos fazer depende de nosso "ponto de vista": apocalípticos ou integrados? Adornianos ou não?

Esse período de trabalho nos meios de comunicação de massa se dá concomitantemente a produção escrita de Heloísa que, em co-autoria com outros intelectuais, lança três livros³¹. Mas será no **Jornal do Brasil** que Heloísa concentrará sua maior participação, assinando por três anos uma coluna quinzenal, tendo publicado ali um conjunto de vinte e quatro artigos que tratam de temas como: poesia, lançamentos de livros, cinema, contra-cultura, escritores. *"Devia ter publicado um livro com o conjunto destes artigos. Por algum motivo, evitei a idéia."* ³²

No final dos anos 80, a estes assuntos foi acrescido um novo tema - o feminismo, que nesta década passou a ter um lugar dentro do debate acadêmico. Abre assim, Heloísa, caminho para sua inserção dentro de um outro campo.

A abordagem do feminismo feita por Heloísa possui a marca institucional, contrariando o que Joan Scott³³ acredita ser o comum entre as mulheres que se propõem a investir neste campo. Para Scott, o caminho tradicionalmente percorrido é aquele que passa primeiramente pelo movimento para , depois, chegar à academia.

³¹ **Patrulhas Ideológicas**, 1980; **Cultura e Participação nos anos 60**, 1982; **Poesia jovem: anos 70**, 1982.Cf. bibliografia.

³² HOLLANDA, **Memorial**, p.30.

³³ SCOTT, Joan . História das mulheres In Burke, Peter(org.), **A escrita da história**. Tradução de Magda Lopes, São Paulo: Unesp, 1992,p.63-96.

O encontro de Heloísa com o feminismo está ligado à criação, em 1986, do CIEC, pensado por ela como um projeto interdisciplinar para abrigar questões culturais e políticas.

Frente à polivalência do conceito de cultura (...) procurei definir um campo de trabalho interdisciplinar, distinto das duas tradições [sociologia e antropologia³⁴] e que refletisse o caráter marcadamente contextual de produção de conhecimento.

Heloísa não só define o perfil institucional do CIEC ao optar por esta "polivalência" como está, desta forma, definindo e redefinindo seu próprio perfil de pesquisadora. O trânsito de Heloísa nos mais variados campos de cultura - poesia marginal, feminismo, crítica da cultura, temas sempre "up to date", sempre na moda da mídia acadêmica. Com a existência do CIEC, estes temas passam a ser articulados, legitimando assim toda sua trajetória, daí ser significativa sua confissão: *"Percebo que, ultimamente, não tenho conseguido diferenciar meu 'eu' do sujeito CIEC"*³⁵

O feminismo será, portanto, a partir do final da década de 80, o campo de reflexão a que Heloísa se dedicará. Para a autora, os estudos feministas são importantes na medida em que trabalham com a articulação teórica que favorece o desenvolvimento de questões como a do "pensamento diferencial" que, para ela, é a *"chave mestra para a problemática do nexo que mantém ligadas identidade e linguagem"*³⁶ e que lhe impõe uma outra estratégia de leitura. É com essa conceituação que hoje ela vem trabalhando.

³⁴ Os termos, em negrito, foram acrescentados por mim com o objetivo de explicitar das referências usadas pela autora. HOLLANDA, **Memorial**, p.40.

³⁵ HOLLANDA, **Memorial**, p. 46.

A questão do "pensamento diferencial", desenvolvida por Heloísa em seu trabalho³⁷, apoia-se na idéia de que, tanto o discurso como a elaboração do pensamento feminista resistem à pós-modernidade, ao "momento de esquizofrenia", de "implosão de significados". Quando trabalha conceitos relativos à pós-modernidade, recorre à abordagem proposta por Huyssen, um dos teóricos que fazem parte da antologia de textos publicada por ela sob o título **Pós - Modernidade e Política**. Para este autor, a importância do feminismo está em contribuir com uma revisão histórica da modernidade, na medida em que vem lançando luzes sobre o cânone modernista, isto porque, ainda para o autor, o feminismo trabalha com uma variedade de perspectivas, o que permite estabelecer práticas políticas concretas sobre as quais recaem toda uma formação cultural.

É então, preocupada com temas como feminismo, pós-modernidade, ou seja, com as **Tendências e Impasses** que, de alguma forma, estão presentes até aqui em sua trajetória, que ela chega à década de 90 com um outro perfil de intelectual que já não é mais aquele de "teórica do grupo da poesia marginal", mas como crítica cultural institucionalizada de outras "marginalidades" ou "minorias" ou "questões menores".

³⁶ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Observações sobre a Diferença**. Texto apresentado na Abralic. 1994

³⁷ HOLLANDA, cf. op.cit. 1994

CAPÍTULO II

Jornalismo e crítica literária: de tudo um pouco

" jamais aceitei fazer uma crítica sistemática de jornal, ou dirigir uma entidade, ou professar um curso, sem antes estar bem consciente das minhas intenções e das diretrizes gerais do quê fazer, sempre tomei atitudes preliminares (...) jamais fiz crítica ao acaso."

Mario de Andrade

Lendo o texto, discutindo o contexto

A maior parte dos artigos de jornais, que passo agora a apresentar, foram escritos por Heloísa no período que compreende 1980 a 1983, em que pese a autora ter escrito para o **Opinião** no início da década de 70 e para o **Jornal do Brasil - JB** nos anos de 1990 e 1992.

Os artigos do período 80/83 foram, em sua maioria, escritos mensalmente para o **JB** e parecem funcionar como elemento de divulgação de um grupo de poetas - declara Heloísa, amigos de muito tempo - e de suas produções. Sobre esses artigos, pode-se dizer que, muitas vezes, oportunizaram o conhecimento dos lançamentos de livros e revistas que, de alguma forma, estavam ligados aos grupos de poetas ou às performances poéticas da chamada geração dos anos 70. Tais questões me induziram à pergunta: *que critérios de escolha Heloísa utilizou para escrever sua crítica? O que pensava a autora sobre a crítica literária?* Ou seja, com que valores, com que concepção de crítica trabalhou Heloísa?

Na década de 70, Heloísa publicou três artigos no **Opinião**, jornal “alternativo” de circulação nacional, identificado com o pensamento de parte da intelectualidade brasileira de esquerda, nos anos 70. Estes artigos, apesar de trabalharem assuntos diferentes no campo da cultura,- cinema, artes plásticas e TV - trazem entre si características comuns. Escritos em co-autoria com outros intelectuais e artistas e publicados na secção "*Tendências e Cultura*" do jornal **Opinião**, possuem uma peculiaridade quanto a sua estrutura: são, na realidade, a apresentação de entrevistas e depoimentos de outros artistas envolvidos com aquelas áreas, e não propriamente “artigos” da autora.

"*Dez anos de cinema nacional*", publicado pelo jornal **Opinião** em 18/06/73 e a segunda parte, em 21/08/73, é um balanço do cinema nacional apresentado em forma de depoimentos de cineastas brasileiros, prestados a Heloísa e a Antonio Carlos de Brito - Cacaso, por ocasião dos 10 anos de "*Deus e o diabo na terra do sol*", filme de Glauber Rocha que, na opinião dos entrevistadores, é considerado um marco do cinema nacional. O texto se estrutura a partir do depoimento de nove cineastas: Geraldo Sarno, Carlos Diegues, Arnaldo Jabor, Joaquim Pedro, David Neves, Zelito Viana, Eduardo Escorel, Gustavo Dahl e Carlos Vergara, considerados como "*não os melhores cineastas deste país mas figuras relevantes e de todas as correntes do processo cultural cinematográfico brasileiro*"³⁸. A "qualificação" dos cineastas presentes ao debate é seguida pelo registro das "grandes ausências": Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Rogério Sganzerla e Júlio Bressane, "*que se recusaram a prestar depoimentos*".

A rápida apresentação que precede a série de depoimentos e que "anuncia" a morte do "moderno cinema nacional" ou "cinema novo" não é assinada nem por Heloísa, nem por Cacaso, elege aqueles que seriam considerados as principais ameaças do cinema: a TV, o cinema super-8mm e entre estes aquele que seria "*um dos inimigos mais visados dos cineastas brasileiros (...) os irmãos Augusto e Haroldo de Campos*"³⁹

O outro artigo, que segue esta mesma estratégia, é "*Artes Plásticas no Brasil*": ⁴⁰ em parceria com Ronaldo Brito, artista plástico; possui uma

³⁸ BRITO, Antonio Carlos e HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Dez anos do cinema nacional. Jorna **Opinião**, 18 jun. 1973, Tendências e Cultura, n.33.

³⁹ *ibid.*

apresentação dos depoimentos mais extensa e assinada, onde os críticos desenvolvem algumas considerações a respeito da crise de criação no campo das artes plásticas no Brasil e de suas relações com o recente mercado das artes. Para isso, recorrem os autores ao referencial benjaminiano - a crise da obra de arte única - e refletem sobre a mudança no mercado das artes nos anos 70, marcado pela surpresa do valor econômico que as artes plásticas assumem nos leilões, apontando, contudo, muito mais para a formação de um outro mercado investidor, do que para o reconhecimento da arte enquanto um valor estético. Este texto difere dos demais por possuir a edição prévia de perguntas dos entrevistadores na condução dos depoimentos, apresentadas sob a forma de tópicos: "arte brasileira", "arte e indústria", "criação individual", "organização profissional", "mercado", etc.

O último artigo desta série, "*De rainhas loucas, bem-amados, irmãos coragem, etc., etc.*"⁴¹, realizado com Haroldo Marinho, repete a mesma estrutura dos textos anteriores. A apresentação dos depoimentos é precedida de um texto, que também não está assinado⁴² pelos entrevistadores, à apresentação seguem-se os depoimentos de diretores, teatrólogos, artistas envolvidos pelo "espetáculo" em forma de novela produzido pela Globo, "*a forma dramática mais consumida pelo público brasileiro*"⁴³, segundo os

⁴⁰ BRITO, Ronaldo e HOLLANDA, Heloísa Buarque de. As artes plásticas no Brasil. Jornal **Opinião**, 19 nov. 1973, Tendência e Cultura, p.26-28.

⁴¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de e MARINHO, Haroldo. De rainhas loucas, bem-amados, irmãos coragem, etc., etc. Jornal **Opinião**, 3 set. 1974, Tendência e Cultura, n.42, p.18-21.

⁴² A ausência das assinaturas abre a possibilidade para se pensar ser o texto do editor. Mantenho a leitura da "autoria" a partir das informações contidas no curriculum vitae da autora.

entrevistadores. Ainda sobre este artigo, em uma de suas chamadas, os autores escrevem : "*Dinas Sfats, Paulos Josés, Ziembinskys falam sobre Selvas de Pedras, Doces Namoradas, Cavalos de aço e outros interessantes sucessos*"⁴⁴. Ao pluralizar, dão a impressão de estar tratando de um campo da manifestação cultural em que se pode homogeneizar tudo, padronizar, o que é, em certo sentido, o problema da indústria cultural que, mesmo trabalhando com a individualização, padroniza.

Os artigos acima referidos possuem um ponto comum que é evidenciar como a indústria cultural, estabelece não só as relações com o mercado da arte, mas, sobretudo, propicia um questionamento acerca do estatuto da arte em uma década de profundas mudanças nas relações de valor.

Em 1979, Heloísa escreve o artigo "*Dossiê da ação dos marginais nos anos 70*"⁴⁵. O artigo é apresentado ao leitor em duas colunas. Na coluna da esquerda se lê um balanço dos anos 70, através de seis pontos, buscando sintetizar o que foi, até então, a "poesia marginal" e o movimento cultural da década. Os pontos abordados parecem ter como objetivo resumir questões gerais e polêmicas da produção marginal. Na coluna da direita, um outro texto, cujo subtítulo: *Verão da abertura, 40^o à sombra*, onde Heloísa busca relacionar um leque de problemas colocados pela "poesia marginal" também, é possível ler nele os temas que viriam a serem tratados por ela, no **JB**, no período de

⁴³ HOLLANDA, Heloísa Buarque de e MARINHO, Haroldo. De rainhas loucas, bem-amados, irmãos coragem, etc., etc. **Jornal Opinião**, 3 set. 1974, *Tendência e Cultura*, n.42, p.18-21.

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ O artigo me foi remetido por Heloísa e nele consta apenas a seguinte informação: 29 a 30 dez, 1979 - ST/7. Este artigo, que considero de grande importância por apresentar um pequeno dossiê, curiosamente não está registrado, nem no currículo de Heloísa, nem em seu **Memorial**.

80/83 ou seja, trabalha o passado (anos 70), o presente e faz prognósticos do viria ser os próximos anos. Por exemplo, o ponto três do “Dossiê...”, trata das realizações do grupo Nuvem Cigana, a que Heloísa retornará na década de 80. O artigo *Bandeiras da imaginação antropológica*, que viria a ser escrito em 81, sobre o livro de Carlos Alberto M. Pereira, **Retrato de época**, já havia sido “anunciado”, no dossiê, como o ponto seis. Vejamos:

Da ótica das ciências sociais, um conhecido antropólogo dedicado aos desviantes da poesia dá o diagnóstico: “Este fenômeno da ‘poesia marginal’ expressa com grande vigor e na sua linguagem específica toda a reorientação porque passou a produção cultural brasileira nestes anos de repressão. Ao desviar-se para as formas cotidianas, pessoais e informais esta parcela da produção cultural rompia, pelo menos num plano simbólico, com o fechamento institucional dominante. Trata-se, portanto, de um fenômeno que dá bem a medida destes 10 anos de AI-5 que vivemos no Brasil”.

Além de “anunciar” temas, antecipa a forma que irá marcar a série de artigos publicados no **JB** entre 80/83:

De qualquer forma essa novela é boa e pretende esquentar nos próximos capítulos. Enquanto isto recomendo vivamente - e não estou mudando de assunto - o estupendo trabalho de Sérgio Santeiro e Rubens Gerchman Os Desaparecidos, um segundo momento revisto, ampliado e melhorado do Testemunho de uma Geração (SP, 194.) realizado, neste verão 80, em uma tarde de pauleira. ⁴⁶

⁴⁶ “Dossiê da ação dos marginais”, 29 a 30 dez, 1979 - ST/7.

A que “novela” Heloísa se refere? Quais serão os próximos capítulos que prometeu esquentar? À primeira leitura, posso dizer tratar-se de um debate sobre a poesia marginal; mas, ao ler o conjunto dos artigos já referidos não é difícil dizer que “eles” constituirão a própria novela por ela anunciada. Várias estratégias textuais adotadas naqueles artigos aqui estão: o “gancho” novelístico / folhetinesco, - “próximos capítulos”, a divulgação / propaganda de novos livros, a inserção direta no presente, - “neste verão 80”- ; é assim que Heloísa começa, pelo menos, treze de seus artigos, transcritos a seguir:

“Para quem durante as compras de natal...”(*Um eu encoberto* - 17/01/81)

“A 15 dias do carnaval, no Rio de Janeiro...”(*Rasgando a fantasia* - 21/02/81)

“Trajando kinckers amarelo, sandálias chinesas, cabelo punk, com diploma de M.A em tradução literária (...), acaba de retornar ao Brasil Ana Cristina César...”(*A imaginação feminina no poder* - 11/04/81)

“Em pleno maio de 81 (já se vai longe 68), poetas ressurgem (*A hora e a vez do "Capricho"* - 16/05/81)

“Hoje, rimar poesia com pedagogia produz no mínimo, um razoável mal-estar. (*Driblando a maldição* - 10/10/81)

“Dezembro, mes de balanço...”(*Ceder a vez, ceder a voz* - 12/12/81)

“Que coisa estranha essa de olhar em bloco a safra recente da literatura...”(*A luta dos sufocados...* 13/02/82)

“Provavelmente , neste momento empilhado na gráfica...”(*Vida de artista* -13/03/82)

“Quando penso que havia fechado meu expediente sobre o tema contra-cultura...” (*Hoje não é dia de rock I* -24/10/82)

“Quando se pensa que os tempos mudaram, ressurgue com força total o assunto da poesia marginal...”(*Arrumando a casa* - 15/01/83)

“Dando prosseguimento ao romance passionai entre poetas e redatores chefes, apresento hoje Geleia geral...”(*Poetas redem o chefe...II* -13/02/83)

“Armando Freitas Filho, que neste fevereiro último comemorou seus 43 anos de vida e 20 de poesia...”(*Longa vida, o poema* - 09/04/83)

“Neste exato momento ele não está lançando livro nenhum. Mas, por outro lado, lança uma média de 350 idéias por minuto...”(*Darcy Ribeiro, a utopia do intelectual...* - 01/10/83)

E mais expressam suas escolhas e a forma como trabalha seus artigos, sem respeitar, como diz, "*as regras (ou os disfarces) mas elementares do comportamento crítico*," a objetividade. Heloísa se define e vai definindo sua escrita, suas opções, marcando suas escolhas, realizando suas estratégias, se justificando, se construindo como personagem.

*Como escreve Heloisa os próximos
capítulos da novela.*

Na edição de 13/dez./80. o **Jornal do Brasil**, apresenta sua nova colaboradora, Heloísa Buarque de Hollanda, justificando escolha por seu nível profissional, acadêmico, destacando seus títulos, suas publicações, cargos e suas opiniões gerais sobre o assunto. Ao assumir sua colaboração mensal para secção *Livro*, em sua apresentação ao público, declarou que procuraria "*apreender o que está no ar*". E o que está no ar, para Heloísa, nos anos 80 ? Heloísa começa seu trabalho como crítica literária no **JB** negando que o objetivo de sua escrita, para aquela secção, seja o de fazer crítica literária.

Não vou escrever crítica literária. Tentarei apreender o que está no ar no debate cultural e dar as pistas....defendo este meu jeito de trabalhar, de fazer um trabalho que alinhava pistas e confrontos, uma coisa, ao final fragmentada. ⁴⁷

O próprio título da chamada que apresenta Heloísa é "*Tudo aquilo que está no ar*". Título e objetivo bastante amplos, que ela vai buscar trabalhar em vinte e três artigos publicados entre 1980 a 1983; destes, dez falam diretamente da "poesia marginal", os demais se referem ou a pessoas que estavam ligadas direta e indiretamente à "produção" considerada marginal, ou a temas como contra-cultura, escritores, cinema e sobre o trabalho do Glauber nacional/popular. A estes podemos acrescentar outros dois, que foram escritos nos anos de 1990 e 1992, um sobre feminismo e o outro sobre Fredric Jameson, respectivamente. De qualquer forma, como a novela está apenas começando, fica a promessa: "... *apreender o que está no ar no debate cultural e dar as*

⁴⁷ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Depois do Poemão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 dez. 1980, Caderno B, p.10.

pistas..."⁴⁸ ou seja, Heloísa promete apresentar o "novo" e mais, ao dizer que oferecerá as pistas, compromete-se em "decodificar" os sinais lançados pelo movimento cultural da década de 80.

O artigo inaugural, "*Depois do poemão*", escrito um ano depois do "*Dossiê para ação dos marginais*", também pode ser visto como um balanço, repetindo de alguma forma o artigo anterior ou seja, repete a mesma estrutura textual. Situa algumas questões, que foram polêmicas, na busca de um melhor entendimento sobre a "poesia marginal". Para Cacaso, citado por Heloísa, todos, na realidade estavam escrevendo um "*poema único, um poemão*". Para Heloísa, se o poema era único, a "*grande novidade*" estava no fato de a poesia deslocar-se do social para atuar no campo individual, do sentimento e da subjetividade.

*A objetividade me incomodando, tornando-se progressivamente supérflua. Será um problema teórico? Se as "afinidades eletivas" do meu velho mestre Lukács permitiram-lhe a apaixonada defesa de Thomas Mann, o que minha crítica tupiniquim não faria por estes nove?*⁴⁹

Em "*Depois do poemão*", Heloísa reconhece as diversas direções com as quais se pode pensar a "poesia marginal", mas faz sua escolha : - "*...fico com um de seus aspectos: um espaço de resistência cultural, um debate político*"⁵⁰. Essa questão de considerar a poesia como um espaço de resistência torna-se interessante, na medida em que, marca uma escolha, um valor extra-

⁴⁸ Idem, *Ibidem*.

⁴⁹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A hora e a vez do Capricho. **Jornal do Brasil**. 16/05/81

⁵⁰ Idem, *Ibidem*.

estético com o qual ela vai trabalhar; ao eleger o valor de resistência para trabalhar a "poesia marginal", se Heloísa afirma não desconsiderar os outros valores por ela mesma atribuídos, deixa-os de fora do debate em seus artigos.

A idéia de resistência não é algo "novo" em suas abordagens sobre a "poesia marginal". Como já vimos, no prefácio da antologia **26 Poetas hoje** coloca-se por exemplo, entre outras, uma das "resistências" da poesia marginal, a que se refere à literatura classicizante e às correntes experimentais de vanguarda. Porém, a resistência política⁵¹, como valor é a ótica que Heloísa adota para ler a "poesia marginal" no início dos anos 70.

Em "*Nosso verso de pé quebrado*"⁵², texto escrito em 1974 de co-autoria com Cacaso, - ao tratar de sua própria obra no **Memorial** - Heloísa considera este artigo como o "*primeiro e polêmico estudo teórico sobre o alcance político do novo 'surto poético'*".⁵³ Ainda no artigo diz que, "*antes de tudo, a produção poética da 'geração mimeógrafo' tem valor de um ato de resistência. E é justamente isso que dificulta sua avaliação pela crítica.*"⁵⁴

A dificuldade de avaliação pela crítica, revelada no destaque da edição da revista **Argumento**, pontua o que é, sem dúvida, um problema e que a crítica de Heloísa não dá por resolvida; que resistência, afinal, é atribuída a "poesia marginal": a de ser um ato de resistência enquanto forma de produção,

⁵¹ A idéia de ler como "resistência política" a poesia marginal, encontra na declaração de alguns poetas, sua negação. Para alguns poetas, uma das marcas desta poesia, era seu descompromisso com o político.

⁵² BRITO, Antonio Carlos e HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Nosso verso de pé quebrado*. **Argumento**, Rio de Janeiro, n.3 p.81-96, 1974.

⁵³ HOLLANDA, **Memorial**, p.25 .

⁵⁴ BRITO, Antonio C. e HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Nosso verso de pé quebrado*. **Argumento**, n.3, p.81-96.

ou a de ser resistência pelo fato de abrigar em seu espaço um debate político, ou o é, por todas estas questões, mas que não são explicitadas. O curioso é que nos anos 70, segundo escreveu em seu **Memorial**, ela é reconhecida como teórica e crítica da "poesia marginal". São pois, com essas dificuldades de trabalhar com critérios de valor definidos e identificáveis pelo leitor da crítica que ela escreve sobre a "poesia marginal" e que vai marcar, de modo significativo, seus textos. Sobre este artigo, é interessante registrar que ele foi escrito primeiramente para a revista **Argumento** (1974) e republicado pela revista **Arte em revista** (1984). Nesta última edição, chama atenção o fato de que a definição da poesia como um **ato de resistência** foi retirada. Mudaram de opinião Heloísa e Cacaso?

Voltando ao artigo do **JB**, "o primeiro" da série de textos a serem publicados, Heloísa "*confessa uma forte sensação de estranheza*" ao tratar da produção marginal "*como uma história, de certa forma, distante*" - "*onde estão, hoje, os marginais?*"⁵⁵, perguntava-se Heloísa. Por outro lado a pergunta que posso fazer é: o que levou Heloísa a ocupar por três anos uma coluna de jornal para falar de algo que lhe causa estranheza e cuja história está tão longe? A resposta que me ocorre, considerando as estratégias utilizadas por ela, é que aquela é uma pergunta retórica, cuja finalidade, pode ser a de recolocar em cena, na década de 80, o que fez parte de um outro momento da poesia nacional.

⁵⁵ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Depois do poemão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 dez. 1980, Caderno B, p.10.

*O Eu encoberto que se descobre nas
tramas do texto de Heloísa.*

A “*Depois do poemão*” segue-se, em 17/jan/81, o artigo “*Um Eu Encoberto*” em que a autora, buscando ser fiel ao “*tudo que está no ar*”, dedica-se a algo que, naquele momento, estava nas livrarias: “*a novidade de um tipo de produção literária que emerge sob a marca da anistia: memórias de exílio / poesia na prisão*”⁵⁶, exemplos do “novo gênero” são as obras de Fernando Gabeira e Alfredo Syrakis.

Heloísa busca definir esse tipo de produção como um gênero, distinto de outros textos sobre a luta armada, guerrilha, repressão, exílio, tortura, primeiramente por se tratar de textos escritos pelos “*agentes, sujeitos e mesmo objetos de um segmento da história pós-64, a luta armada*”⁵⁷, e, por outro lado, por não serem nem autobiografia / memória, nem documentário histórico. Para a autora, são textos que lidam com “*um outro eu encoberto que essa leitura desvenda*”, uma “*discussão da trajetória de uma causa geracional (...), que volta seu foco para as questões não resolvidas durante essa experiência de militância revolucionária.*”⁵⁸ Defende assim a idéia de que, com essa literatura, haveria uma aproximação pela leitura entre os que, vivenciaram as lutas políticas e os que dela estiveram ausentes, permitindo ao leitor descobrir “*a nossa própria memória, tempos negros, um eu encoberto que nesta leitura se desvenda*”⁵⁹

Existe uma luta interna neste artigo de Heloísa que é, também e fundamentalmente, uma luta posta por esta literatura emergente. Há uma

⁵⁶ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Um Eu encoberto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 jan. 1981, Caderno B, p.10.

⁵⁷ Idem, Ibidem.

⁵⁸ Idem, Ibidem.

⁵⁹ Idem, Ibidem.

preocupação em separar uma abordagem que eu diria mais literária de uma outra política-social, que parece fugir ao controle do texto de Heloísa. Retoma ela o artigo, tentando conduzi-lo para o campo da análise do texto: "*Pensando agora os textos em si, é flagrante a valorização de experiências existenciais prioritariamente à análise política das lutas em que essa geração se engajou*"⁶⁰. E diz que, sobre o texto escrito pelos retornados, recai uma "*crítica (ou acusação) muito ouvida*", a "*falta de rigor*". Não é Heloísa quem diz, ela ouviu dizer e assim, o eu crítico fica encoberto e sem entrar na questão do valor, oferece uma outra pista, a do resgate de uma experiência de militância revolucionária. Supondo, portanto, uma socialização das vivências de prisão e de exílio pela literatura, Heloísa acaba por admitir, no mesmo texto, que sua hipótese é atrevida, injusta e duvidosa acerca da socialização das experiências de prisão e exílio pela literatura.

De alguma forma, sobre estas questões não resolvidas de uma escrita que tentava articular o político com o pessoal, fica a promessa da novela ter continuidade: "*O assunto é complexo e merece uma segunda investida, o que será feito assim que o calor passar*"⁶¹ ou seja, em fev. de 1982, no texto "*A luta dos sufocados e o prazer dos retornados*", nele Heloísa faz uma espécie de balanço do que ela chama de "*a safra recente da literatura que se propôs a contar uma certa memória política do Brasil*", comenta as mudanças que, desde 68, vêm ocorrendo na forma com que estes relatos contam a experiência dos "retornados", "condenados" e "sufocados". Heloísa esboça, no entanto, uma posição, define o papel e a importância desta literatura que surge a partir

⁶⁰ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Um eu encoberto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 jan. 1981, Caderno B, p.10.

⁶¹ Idem, Ibidem.

dessas experiências, afirmando o fato de ela se apresentar ..." *em suas várias formas, talvez por ser uma área menos sensível à censura, provavelmente, o território, por excelência, do testemunho dessa época*"⁶².

Ainda no mesmo artigo, Heloísa retorna a uma questão não menos problemática: aquela que considera que o endurecimento do regime e o olhar vigilante da censura dos anos 70 foram, entre outras, algumas das condições que colaboraram para que se direcionasse, ao campo das artes, grande parte das manifestações culturais deste período, concebido pela autora como o lugar privilegiado de *resistência*⁶³. Sem entrar no mérito da discussão em si, chama atenção os critérios explicitados pela autora. No primeiro texto, afirma:

*Rejeitei desde o início as noções clássicas de autobiografia ou de relato histórico, porque sinto*⁶⁴ *uma especificidade própria unindo e costurando essa faixa de produção.*⁶⁵

No segundo, após cobrar desse "gênero" a falta de autocritica, a pouca politização e a visão romântica, destaca três obras: **Um romance de geração** de Sérgio Sant'Anna, **Um novo animal na floresta** de Carlinhos de Oliveira e

⁶² HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A luta dos sufocados e o prazer dos retornados. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1982, Caderno B, p.10.

⁶³ A essa idéia se opõe Flora Süssekind, para quem, imaginar que a censura e a repressão tenham levado a arte a esta única saída, sabendo que outras expressões textuais muito mais densas ocorreram é, sem dúvida, deslocar a censura do lugar de razão suficiente para transformá-la em personagem deste decênio.

⁶⁴ Grifo meu.

⁶⁵ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Um Eu encoberto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 jan. 1981, Caderno B, p.10.

De fogo e de sangue de Lia Monteiro, com o critério pautado na sua subjetividade - *“me tocaram particularmente”*.

O uso, freqüente, em seus textos de uma linguagem intimista, me leva a supor que Heloísa escreve, sim, sobre um grupo restrito e isso faz parte de suas escolhas. Escreve sobre um universo privado, aquele de suas relações pessoais e a partir de um ponto de vista assumidamente subjetivo: *“sinto”, “me tocaram”, “me marcaram”*... Essa subjetividade, constantemente presente, leva Heloísa a cruzar sempre as fronteiras do privado e do público, e sugerindo que sua crítica é praticada, construída sobre o gosto pessoal, onde as opiniões pessoais ganham força de sinalizador de tendências. Neste sentido, pode-se dizer que é uma “crítica impressionista”,⁶⁶ carregada de subjetividade, que ocupa, com Heloísa, um espaço no jornal nos anos 80, ou ainda sobre sua atitude como crítica, posso dizer que, há um **eu** que se encobre e se expõe.

O que ainda se evidencia na construção de seu texto é uma outra estratégia - a de não empenhar sua palavra como crítica literária, mas, isto é, “não julgar”, “não valorizar”, não fazer crítica, deslocando para o pessoal e para *“o que está no ar”*.

A 15 dias do carnaval, no Rio de Janeiro, com as praias superlotadas e os jornais trazendo a lista de assaltos do dia, o leitor do LIVRO merece um refresco. Pensar no escritório está difícil para a crítica também.

⁶⁶ A presença da crítica impressionista, fluida, pautada nas subjetividades do crítico, pode ser vista no depoimento de outro crítico. Antonio Mafra, da revista **Visão** e do **Jornal da Tarde**, publicou na revista **34 Letras**, n.1, p.54-57 um artigo onde traça o perfil do crítico e das críticas publicadas. Cito: *“Eu gosto de fazer o que chamo de criticagem - uma mistura de crítica com reportagem (...) onde introduzo algumas informações artístico-biográficas do criticado(...)gostaria de dizer (...) que meu critério é absolutamente pessoal”*.

O mais sensato é ir para as ruas e sondar o campo. ⁶⁷

Assim Heloísa abre seu artigo "*Rasgando a Fantasia*"⁶⁸, com o objetivo de discutir as performances que vinham ocorrendo na Cinelândia e em outros lugares sobre poesia pornô - (*eu não sabia, problemas de ficar no escritório, pelo menos no inverno.*)⁶⁹

Heloísa, desta forma, cola mais uma vez sua escrita simultaneamente a um texto jornalístico e confessional. Cobra-se estar "*em cima do fato*", a rapidez da informação, o ato jornalístico em si. Apesar disso, as performances da poesia pornô já aconteciam "*há 7 meses*" quando chegam aos artigos de Heloísa que, "*meio assustada, meio desconfiada*", registra o fato e seus participantes. Entre eles,

Até meu velho companheiro Armando Freitas Filho (quem diria!) se agita transformando sua chiquérrima Mde. Furta Cor (belíssimo trabalho com litografias originais assinadas por Rubens Gerschman) em Miss Pornô, papel jornal, cujo refrão me censuro em publicar.

Escreve "*meio assustada, meio desconfiada*", primeiro sobre a emergência do "*poema-pornô*" ou "*movimento de arte pornô*", liderados por Cairo Trindade e Eduardo Kac, que abrem o debate para uma questão polêmica: o fato de a poesia pornô atribuir-se como preocupação "*central a*

⁶⁷ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Rasgando a fantasia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 fev. 1981, Caderno B, p.10.

⁶⁸ Este texto, como outros, sugere que é possível refletir acerca das performances ocorridas no Rio na década de 70/80, seguindo, por exemplo, os artigos de Heloísa; no entanto, este não é o objetivo deste trabalho.

⁶⁹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Rasgando a fantasia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 fev. 1981, Caderno B, p.10.

mobilização popular" e se auto-definir como arte proletária, engajada, diferindo, portanto, da "poesia marginal", cujo compromisso político não se define nem por uma, nem por outra corrente política, mas, antes de tudo, por um "compromisso" com a vida, com o cotidiano das pessoas. O movimento "poesia pornô" *"através da liberação e do humor , se quer antes de mais nada conscientizador e politizante"*⁷⁰. Discussão de valor à parte, assim como nas leituras sobre o debate político, Heloísa foge: *"Retiro minha reportagem (grifo meu) de campo e saio para comprar um bom livro policial"*.

A segunda questão que este artigo-reportagem traz é a "consagração" da poesia marginal em um outro espaço cultural; vira samba-enredo, com versos do poeta marginal Pedro Moraes Braga - **A margem da leitura** e por isso acaba ganhando destaque no artigo de Heloísa. O samba-enredo de Pedro Braga é considerado pela autora como um *"casamento de um modelo maravilhosamente tradicional, com o tom de protesto, 'o outro lado da margem'. Um duelo de dois espaços, duas linguagens que se espreitam e se desafiam na batida do samba"*⁷¹ Este artigo traz à tona um certo fascínio de Heloísa pelo uso, em seus textos, de uma linguagem permeada de sentidos duplos, com também, de trabalhar como categorias que, ao expor uma certa duplicidade, chamam atenção para um potencial de uma crítica que "poderia" ser desenvolvida, mas que, por algum motivo, ela não o fez. A parte do artigo, que tratou especificamente da construção do samba-enredo **A margem da leitura**, pode-se dizer que, constituiu-se em uma paráfrase do samba.

Em 1981, mais precisamente, em setembro, Heloísa escreve: *"Foi assim, zozza, que me dirigi para o primeiro I Encontro Estadual de Escritores*

⁷⁰ Idem, ibidem.

⁷¹ Idem, Ibidem.

Independentes do Rio de Janeiro, no dia 26 de agosto último". Assim Heloísa se refere ao Encontro no seu artigo "*Marginal, Alternativos, Independentes* ", onde levanta questões básicas acerca do que se convencionava chamar de "poesia marginal". Diz o texto de Heloísa:

*Não sei bem se por coincidência ou provocação, a literatura emergente da última década vem insistindo, obstinadamente, em se nomear, num primeiro momento como marginal e alternativa e, desde algum tempo, como independente.*⁷²

Neste artigo, duas colocações chamam atenção sobre o fato em si - a reunião dos poetas e escritores "marginais, alternativos, independentes" é realizada no "saguão" da ABI; a outra questão, se refere a constituição da mesa, todos bem institucionalizados, José Louzeiro, Eduardo Novaes, Gema Benedickt, Ivan Cavalcanti Proença e Heloísa que considera suspeita a formação não só da mesa, como da chamada publicitária para o Encontro.

*Não percebo bem, entretanto, além da ajuda que a tarimba de reuniões - marca dos dependentes - traz, nosso papel de destaque em várias chamadas publicitárias do Encontro, bem como a ausência de escritores alternativos à mesa. Tudo bem.*⁷³

O texto parte destas questões desenvolvendo-se como se fosse uma "cobertura jornalística", pontuando a abertura, os debates, principalmente, o que se deu sobre o conceito de "independentes".

⁷² HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Marginais, alternativos, independentes. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 ago. 1981, Caderno B, p.10.

⁷³ Idem, Ibidem.

*Mas uma vez, apesar da noção de "independência" estar claramente definida como 'aquela não vinculada a qualquer patrocínio estatal ou bancada por empresas editoriais', o feitiço volta-se contra o feitiçeiro Henriques Araujo. E o pau rola.*⁷⁴

Diante dos impasses e das polêmicas levantadas pelos grupos no Encontro, Heloísa tenta marcar seu "distanciamento".

*Como não me povoa o fantasma da marginalidade e da liberdade (muito pelo contrário, meu phatos fundamental tendo sido sempre como trabalhar a dependência) não entro no debate e me dedico a captar sintomas na categoria de repórter.*⁷⁵

É então com um "olhar distanciado" que uma questão lhe "salta aos olhos" - a mudança de eixo no debate da "poesia alternativa" - que neste artigo não é chamada de marginal - do início da década de 80 e conclui, diante de tantas questões que *"ronda, no ar, a urgência de formas organizadas para a produção de literatura: Já vai longe o poeta 70 em sua aventura individual de resistência"*. E termina seu artigo de forma retórica, deixando como, em outros artigos, o tema em suspensão. *"Dada a extensão e dificuldades do problema, proponho ao leitor um pequeno teste. Responda a três das questões abaixo proposta por Glauber Rocha em seu último artigo, publicado na revista Luz & Ação, n.1."*⁷⁶

⁷⁴ Idem, Ibidem.

⁷⁵ Idem, Ibidem.

⁷⁶ Idem, Ibidem.

*Os velhos amigos - “todos companheiros de
quinze anos de viagem”.*

O artigo "*Antônio Callado, profissão escritor*" atravessa o público e o privado do escritor. Primeiramente, Heloísa vai mostrando seu "herói" no cotidiano e revelando assim seu fascínio pela imagem que tem de seus "*heróis da juventude*": Glauber, José Celso Martinez Correa e Antônio Callado. Este "paideuma", para a autora, está unido pela "*produção simbólica*" de 1967, quando, segundo Heloísa, **Terra em Transe, Rei da Vela e Quarup** "*firmaram-se como as bíblias...do tumultuado sentimento de época...*".

Falar de Antônio Callado me provoca um sentimento meio indefinível mas sempre reverente. Sua figura se delineia na minha fantasia como a daquele intelectual extremamente presente, responsável, correto e vigoroso, cujo trabalhos sintonizam-se ponto a ponto com essa imagem.

Romântica nata, permito-me, com tranquilidade - o que não exclui certa dose de atenção - não me recusar ao fascínio que sobre mim exercem 'meus heróis da juventude'⁷⁷.

Conduzindo seu artigo sempre na fronteira do afetivo com o acadêmico, Heloísa coloca em foco a relação entre intelectual e sociedade, partindo da figura do escritor idéia que, para Callado expressa-se pelo que ele chama de "*não evasão*", traduzida pela tomada de uma atitude pública diante dos fatos da vida do país. Quanto à intervenção do intelectual na sociedade, para Callado, essa se dá pela via do pensamento, considerando ele que essa é a forma que tem o intelectual de "*suprir a natureza não ativa do trabalho intelectual*".

⁷⁷ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Antonio Callado , profissão escritor. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 jul. 1981, Caderno B, p.10.

Heloísa escreve o artigo a partir das idéias de Callado e de suas atitudes como profissional. Contudo, em que pese o tema aproximar-se da abordagem acadêmica, Heloísa não deixa de pôr as marcas de afetividade e de subjetividade, características de seu texto. Promove o escritor Antônio Callado, promove sua obra - "*autor do recém-lançado Sempreviva*". Este artigo sobre Antônio Callado, aparece como o primeiro de outros artigos que viriam a ser publicados ainda neste ano de 81.

"*Paixão é Fundamental*" é outro artigo que foge do eixo da produção marginal. O artigo fala sobre Darcy Ribeiro e sobre a eleição do intelectual para a direção do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro. Heloísa constrói para o leitor uma imagem de Darcy pontuada pelos cargos públicos exercidos, pelas obra publicadas, pelo seu papel de intelectual ligado à construção da universidade e por sua história de político exilado, antropólogo e escritor.

*Salta aos meus olhos nesse diário, bem como em toda obra teórica de Darcy, o cuidado com a forma do texto, na maior parte das vezes de alta voltagem poética, o que evidencia o insofismável encantamento do cientista com a experiência da observação de campo, com o lento aprendizado do olhar através do foco do outro, com a sympathia, ou seja, com o sentir com, com o gesto de dar vida assumindo peles diversas.*⁷⁸

O artigo não economiza em adjetivos. O "affaire" que envolve Heloísa e que aparece no artigo sobre Darcy Ribeiro é o mesmo que a envolve quando trata de outros autores, aos quais se refere sempre de forma "encantada", ou seja, seu texto acaba por ser dirigido pela emoção, atravessado por fartos elogios. Ao final do artigo, quem sabe, dando-se conta de seu excesso,

⁷⁸ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Paixão é fundamental*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 nov. 1981, Caderno B, p.10.

justifica-se: "*Com esta pauta convenhamos: os mais rigorosos que me perdoem, mas paixão é fundamental.*"⁷⁹ "

É também embalada por esta paixão que Heloísa escreve o artigo "*Ceder a vez, ceder a voz*", a respeito do lançamento, pela Editôra Brasiliense, de **Passatempo**, que reúne quatro livros "marginais" de Chico Alvim. Destaca a participação do poeta e amigo entre os poetas marginais dos anos 70 e, fazendo um balanço do período, responde à "aborrecida" e inevitável pergunta- "*Afinal, no meio desse surto, quem é que vai ficar?*" - "*aconselho a sábia e segura resposta: Chico Alvim*".

O texto descreve a trajetória das publicações de Chico Alvim e sua resistência ao circuito comercial até então. Ressalta seu gosto pela leitura do século XIX, descrevendo-o como um leitor refinado que reúne todas as condições para que se possa considerá-lo "*...poeta de nossa geração. E mais que isso, de nosso tempo*".

De forma apaixonada, Heloísa escreve sobre quem ela gosta, exprimindo, de maneira fácil, seus critérios de julgamento, de valor, o que entendo colocar sob suspeita os seus textos de crítica, pois que suas opiniões ficam sempre afetadas pela relação pessoal. Heloísa não trabalha com a comparação, não ouve, sobre o que gosta, outras opiniões e, quando o faz, faz com aqueles que, como ela, estão profunda e emocionalmente envolvidos. Por exemplo, no artigo sobre Chico Alvim, usa como confirmação um artigo até então inédito⁸⁰ de Cacaso, ou melhor, um outro texto que apenas confirma o que pensa e sente por Chico Alvim.

⁷⁹ Idem, Ibidem.

⁸⁰ Foi publicado postumamente com o título "O poeta dos outros", na **Novos Estudos** - CEBRAP, n.22, p.135-156, 1988.

O olhar para Chico Alvim é uma grande janela, o mundo é revelado através de perspectivas e janelas. Chico espia de binóculo. De óculos. Ao olho nu. Pelo buraco da fechadura. Pela fresta. De soslaio. De frente. Por cima do jornal. Olhos de lince e ouvidos de mercador. (...) A atitude básica de Chico Alvim consiste em ceder a vez, em ceder a voz. No lugar de falar, ouvir. No lugar de submeter o leitor aos caprichos e mitologias pessoais do poeta, a atitude de quem recolhe o que vem de fora, dos outros, do mundo. Essa atitude de ceder a vez é notavelmente complexa em sua transparência aparente, e tem pelo menos três conseqüências significativas. Primeiramente é um gesto de cortesia. Num outro instante é forma de conhecimento, num terceiro momento (ou primeiro?) é uma estratégia para disfarçar autoria.⁸¹

O texto reproduzido serve como referência para revelar a admiração que Chico despertava entre os poetas marginais. Neste, Cacaso atribui a condição de super-poeta a Chico Alvim. Visto dessa forma, seria impossível não responder que, se alguém ficar, este será Chico Alvim.

Não generalizo o fato de ser a liberdade de expressar afetividades no texto o que determina a qualidade e a seriedade da escrita, nem é este o ponto que questiono em Heloísa, mas o excesso, o privado, a permeabilidade de suas relações pessoais atravessando seus textos. Se, por um lado, minha crítica se faz pelo excesso, por outro, também critico a falta, a interrupção das idéias, o texto que se propõe, mas deixa o leitor na expectativa da construção da trama, acabando por se definir em promessas. O que não deve causar nenhuma surpresa na prática de Heloísa como crítica, já que, para ela, a crítica

⁸¹ Cacaso, citado por HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Ceder a vez, ceder a voz. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 dez. 1981, Caderno B, p.10.

jornalística está ligada ao mercado e, mais que isso, a um fazer que se regula por interesses que nem sempre coincidem com o da crítica literária:

*Acho que o crítico que está no jornal precisa de mercado. O espaço no jornal também é difícil de conseguir. Na área de artes plásticas a ligação com o mercado é fantástica. É um jogo. Eles ora valorizam um artista, ora desvalorizam...(...) É isso aí, é essa tomada de poder que, talvez, exatamente não tenha tanto a ver com a criação do artista, tem mais com as coisas que envolvem o *métier* do crítico.⁸²*

Heloísa, com certa razão, diz que a crítica praticada no jornal está dentro de um campo que responde à relações de poder. Poder que Heloísa também persegue, já que sua crítica passa por diferentes grupos de poetas e artistas, por grupos de performances da contra-cultura, sem rusgas, não se incompatibilizando, até porque o campo de atuação da crítica de Heloísa é, na maioria de seus artigos, um espaço não freqüentado pela academia ou seja, o que está fora do cânone - o não consagrado. Heloísa usa uma estratégia que dá certo, como diz Cacaso de Chico Alvim, em um outro contexto: "*cede a vez*" quando utiliza do espaço que tem no jornal para dar voz a seus amigos e "*cede a voz*" ao utilizar-se da estratégia de expor seu pensamento sempre pela voz do outro. É unindo "amizade e mercado" que faz o marketing das obras e autores escolhidos, cito alguns: no artigo "*Vida de artista*" promove o livro de Antônio Carlos de Brito - **Mar de Mineiro**; em "*Hoje não é dia de rock I*" anuncia o livro de Caio Fernando Abreu - **Morangos Mofados**; em "*Poetas rendem o chefe da redação II*" anuncia o livro de Wally Salomão - **Os últimos dias de paupéria**; no artigo "*Saudades do Glauber*" recomenda a coleção - **O nacional**

⁸² HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O artista e a criação. **Módulo**. Rio de Janeiro, n.60, p.26-35, 1980.

e o popular na cultura brasileira; no artigo "*Longa vida, o poema*" anuncia o livro de Armando Freitas Filho - **Longa vida, o poema**.

Em "*A hora e a vez do Capricho*", Heloísa volta ao assunto "poesia marginal", começa lembrando que a poesia jovem dos anos 70 apresentou como grande novidade o projeto do "*além texto*", assumindo-se enquanto "*articulação de pontos de resistência da adversidade da política reinante*"⁸³; segue a autora: "*o texto poema parecia ser sentido como não suficiente e extrapolava sua prática em artimanhas de alto teor imaginativo*", referindo-se, assim, à forma de produção independente, cujas "artimanhas" podiam ser percebidas através da maneira como as "coleções" apareciam no mercado, inovando as relações entre leitor/consumidor, livro/mercadoria; mas inovador parece ser o fato de a poesia independente sempre ter traduzido essas relações, considerando que o fundamental é a poesia, tudo pela poesia, enquanto que o mercado era entendido como um detalhe a ser superado. O artigo, no entanto, logo de princípio anuncia sua escolha, e diz que vai deter-se em "*apenas com um dos aspectos das tantas performances dos anos 70*", ou seja, a reunião de alguns poetas, escritores em torno de mais uma "coleção", **Capricho**.

Capricho, assim como outras coleções, teve vida breve, creio até que a principal característica destas tenha sido a brevidade de suas existências, o que parece já estar impresso em seus nomes: **Frenesi**, **Vida de Artista**, **Folha de rosto**, **Gandaia**, para citar alguns. O artigo de Heloísa se refere a uma nova coleção que anuncia um novo projeto - **Capricho** que, segundo a autora, parte para a retomada do texto de forma mais elaborada com o cuidado "*voltado para a linguagem*", porém não só para o poético, mas, também, para um

⁸³ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A hora e a vez do "capricho". **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 maio 1981, Caderno B, p.10.

projeto de valorização gráfica dos livros. Com **Capricho**, diz Heloísa, ressurgem os poetas "*com algumas respostas para as tantas perguntas que o surto poético dos 70 deixou no ar*", podendo-se dizer que, a poesia marginal já não tão marginal e que os "jovens poetas", neste artigo, lembrados como "novos", passam a serem chamados de "velhos guerreiros" que "*agitaram, aprontaram e espantaram naqueles idos remotos da década passada*". Agora a preocupação já não é apenas fazer a poesia, mas o livro como um todo. Redefine-se, assim, o papel dos poetas, da crítica e mais, da própria Heloísa e o seu papel de teórica do grupo.

Heloísa sugere que se investigue se houve alguma alteração das formas poéticas entre a formação de uma coleção e outra, enfim, que se investigue o que muda com o aparecimento destas coleções. Heloísa escreveu muito pouco sobre essas coleções, talvez porque tenha estado profundamente envolvida com seus participantes, todos "*amigos muitos queridos com os quais vivi uma longa viagem de 15 anos*". Ou porque, como confessa: "*... venho tentando ser objetiva, como pedem as regras (ou os disfarços) mais elementares do comportamento crítico, mas desisto*" ou, porque sabe da escolha que faz em seus artigos e pelo tipo de crítica pelo qual optou, aquela que, empenha-se em promover, lançar, anunciar, indicar, criar expectativas no leitor garantindo com isso a realização do produto livro no mercado. Heloísa realiza uma operação de *marketing*. Neste artigo, por exemplo, ao entregar o assunto "Capricho" ao leitor o faz, primeiramente, indicando a "*ficha técnica*" dos que participam da coleção:

Antes de qualquer conjectura, sua ficha técnica; Lago, Montanha e Festa, de Francisco Alvim; Cabeças, de Eudoro Augusto; Ossos do paraíso, de Afonso Henriques Neto; Luvas de pelica, de Ana Cristina

C. Ponto; Último tapa, de Luis Olavo Fontes; De mão em mão, de Pedro Lage; Risco no disco, de Leducha; Primeiras olimpíadas sociais, de Zuca Sardana e João Padilha. Do time, poucos estreantes. A maior parte está, em média, no seu 4º ou 5º livro, fez parte de coleções anteriores e conheceu participação ativa na cena literária dos últimos anos. Podem ser considerados, portanto figuras legalmente autorizadas a responder pelo desenvolvimento e pelo destino dos movimentos alternativos.

O artigo reúne algumas estratégias comuns ao texto de Heloísa e que se repetem, mais ou menos, de forma sistemática. Uma dessas, funciona como recorrente, repetindo sempre na medida em que chamam o outro artigo, avisando e preparando o leitor para o próximo texto. A outra é o adiamento do debate que, por algum motivo, segundo ela, não pode ser realizado naquele espaço, ficando a promessa de realização para o próximo artigo; no entanto, na maioria das vezes, recorrendo ao texto subsequente, surpreendo-me ao perceber que, naquele artigo, Heloísa também não tratou da questão. "*Descoberto o truque, permito-me o 'capricho'*" da leitura de mais um texto.

Em "*Bandeiras da imaginação antropológica*", Heloísa discute o livro que havia recomendado no artigo anterior: "*encontrava-se na livraria um livro de 400 páginas, 'Retratos de Época', de Carlos Alberto M. Pereira, 'sobre o qual me deterei no próximo artigo'*"⁸⁴

...proponho-me, com certa antipatia, algumas questões: A que vem esse antropólogo pretendendo mexer com a curiosa tribo dos poetas? Como a pesquisa antropológica vai lidar com o fenômeno literário empírico? O que significa para nós, literatos natos, pensar a literatura relativizada em seu caráter literário? Será que os

⁸⁴ Idem, Ibidem.

*poetas marginais se tornarão perigosos desviantes?
De pé atrás mergulho no texto.*⁸⁵

Heloísa se propõe olhar de perto, cuidadosamente, o trabalho de Carlos Alberto de mapear os caminhos , as redes da criação literária dos poetas marginais, para o qual ele utilizou o artefato antropológico; neste sentido, seu trabalho, no início da década de 80, inova, desterritorializa campos, muitas vezes apenas freqüentado pela literatura e, mais, anuncia uma mudança de trajetória nas abordagens antropológicas no Brasil. Heloísa se dá conta dessa metodologia e do lugar que a antropologia passa a ocupar nos estudos das formas discursivas. No entanto, o artigo que, em certa medida, anuncia o que viria a ser, nos anos 90, um dos debates a ser privilegiado pelos Estudos Culturais ou seja, a quebra de fronteiras entre os campos de conhecimento, não se realiza. Cria no leitor a expectativa do debate que, no entanto, Heloísa rompe com o anúncio. Trai o leitor. Não dá continuidade à proposta do texto e, no próximo artigo, deixa de lado o assunto "poesia marginal", movimentos culturais e passa a escrever sobre um outro assunto, quiçá também "marginal" - a profissão de escritor - partindo do modelo Antonio Callado.

Com título de uma das "coleções" criada pelos poetas marginais e coordenada por Cacaso, "*Vida de Artista*" é título do artigo no qual Heloísa fala de mais um livro de Cacaso - **Mar de mineiro**.

O artigo começa, como ela mesma diz, "*sem pressa*", apresentando esse "*paulista*" de Uberaba que "*coincidentemente*" faz aniversário no mesmo dia em que ela escreve o artigo. Desenha o perfil do poeta como professor, aluno aplicado da pós-graduação, autor de vários livros já publicados, letrista com

⁸⁵ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A imaginação feminina no poder. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 abr. 1981, Caderno B, p.10.

parcerias com Djavan, Tom Jobim, Edu Lobo, João Donato e outros; assim, depois de não deixar dúvidas sobre a importância e capacidade do poeta, Heloísa fala de "**Mar de mineiro**", sexto livro de Cacaso e diz:

*... Ao contrário de seus últimos livros que vinham se especializando no sentido do volume leve, de baixo custo, portátil, descartável, **Mar de Mineiro** compõe-se de 250 páginas, de textos mais extensos, papel de alta qualidade, projeto visual classe A" de Martha Costa Ribeiro, com fotos de Pedrinho de Moraes e ilustrações de Malena Barreto. (...) **Mar de mineiro** traz para além da conjugação do poeta e do letrista, como que um ponto de chegada sintomático de sensibilidade fundamental musical que sempre orientou a produção poética e mesmo ensaística de Cacaso⁸⁶.*

No mais, o artigo que se apresenta anunciando um novo produto, o livro de Cacaso, acaba por traçar, além do perfil do poeta, o de todos os seus livros publicados. No entanto, pode-se dizer que este artigo possui elementos de uma análise crítica, bem próxima do que seria uma abordagem acadêmica. Heloísa evidencia, por exemplo, a questão da musicalidade que atravessa os poemas de Cacaso. Destaca entre outros trabalhos do autor **Beijo na Boca**, dizendo, que no trabalho em *"lírica amorosa (que revela vasta experiência e rara sabedoria), evidencia-se o procedimento básico dessa estética"*. Ainda sobre o livro, Heloísa destaca o *"sabidíssimo pós-facio"*, escrito por Clara Alvim.

*Na maioria dos poemas de **Beijo na Boca**, não há afirmação que se fixe como derradeira: dos títulos ao último verso, instaura-se um movimento de contínuo desmentir-se, e parece que a grande luta se trava entre*

⁸⁶ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Vida de artista. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 mar. 1982, Caderno B, p.10.

*o fazer e o não fazer o poema, entre o discutir e o resistir à destruição da sinceridade ou da seriedade- de conteúdo e de expressão. A autoria e o poema mesmo se fazem e se escondem no atizar a luta não só de estilos, mas de paródias contra paródias.*⁸⁷

O fato porém, de a linguagem utilizada por Heloísa não assumir o caráter analítico próprio do texto acadêmico, acaba por aproximar seu texto da "resenha", aqui entendida como sendo uma leitura de caráter mais simples, sem muita preocupação com o literário em si, mas com o leitor-consumidor. Isto justifica sua estratégia, ou seja, seus artigos funcionam como **marketing**, divulgando, não só o produto, a obra, mas o próprio autor ou os que se envolveram com as formas de produção cultural na década de 70, com as quais a autora parece bastante comprometida por suas relações de afeto; daí, sua ressalva ganhar sentido: "*não vou escrever crítica literária*". Com isso, Heloísa se descompromete com a crítica acadêmica, com possíveis cobranças acerca de seu papel de crítica e, fundamentalmente, com o que seria o distanciamento necessário para o desempenho da crítica.

Seguindo suas pistas, deparo-me com um outro artigo "*Hoje não é dia de Rock*", sobre o lançamento do livro de Caio Fernando Abreu - **Morangos mofados**. Cito:

*Quando penso que havia fechado meu expediente sobre o tema contra-cultura / desbunde / balanços / críticas / autocríticas e aponto o lápis para trabalhar , 'novos capítulos de nossa história cultural' , eis que cai, em minha mesa, um livro irrecusável : Morangos mofados.*⁸⁸

⁸⁷ Idem, Ibidem.

O livro é motivo para Heloísa fazer um passeio pela história recente, lembrando fatos, peças de teatro, que marcaram, naqueles anos, a geração "desbunde" e sua relação com a cultura. O livro de Caio Fernando Abreu recupera esta memória; fala da história do Rio, das pessoas ligadas ao processo cultural e de suas experiências existenciais.

...não se trata de revisar uma opção de intervenção. Apesar da tentativa de olhar com um certo distanciamento histórico-existencial a viagem do desbunde. Morangos não deixa de revelar uma enorme perplexidade diante da falência de um sonho e da certeza de que é fundamental encontrar uma saída capaz de absorver, agora sem a antiga fé, a riqueza de toda essa experiência.⁸⁹

"*Hoje não é dia de rock I e II*" suscitaram a reflexão sobre por onde se marca, ou melhor, por onde se inscreve no contexto a crítica de Heloísa. No artigo I, como já me referi, ela discute o livro **Morangos mofados**. No artigo II, inicia o seu artigo usando um "tom" saudosista...

Mansamente, ao mesmo tempo muito próximo e muito distante, aplica-se na definição de gestos, falas, sentimentos que, aos pedaços, começam a traçar o painel de um momento da história de vida dessa geração.⁹⁰

No texto, Heloísa cita uma série de autores que fazem parte de uma tradição marxista: Marx, Marcuse, Reich, Castañeda, Laing. A citação nos seus artigos é responsável por uma dupla dicção: a que coloca Heloísa **dentro**

⁸⁸ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Hoje não é dia de rock I. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 out. 1982, Caderno B, p.10.

⁸⁹ Idem, Ibidem.

⁹⁰ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Hoje não é dia de rock II. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 out. 1982, Caderno B, p.10

da crítica acadêmica - através da tradição que cita e uma outra, que lhe deixa de **fora** - permeada por sua dicção intimista, cheia de subjetividade.

Em "*Driblando a maldição*", Heloísa escreve sobre o trabalho de Waly Salomão e Antônio Cícero na Oficina Literária Afrânio Coutinho, "*uma moderníssima coligação com Afrânio Coutinho*". Por lá, registra Heloísa, circulam ao mesmo tempo, textos de Hoederlin, Mário Faustino, Petrarca, Carlos Drummond, Dante, Murilo Mendes, Oswald de Andrade, Sosígenes Costa, Maiakovski, Pound, Vinícius de Moraes, Dylan.... Apesar de tantos e diferentes nomes desfilando na Oficina e de tantos outros artistas que por lá passaram, como Gil e Caetano, a Oficina, assim como o Núcleo de Atualidades Poéticas, citados no artigo, foram experiência que passaram pelos artigos de Heloísa, aos quais ela dispensou um olhar de jornalista, preocupada mais em registrar o acontecimentos do que com a elaboração de uma crítica cultural e dos caminhos da literatura. Se esse procedimento nos artigos de Heloísa se repetem, por outro lado é seu próprio texto que dá luzes para se pensar sobre o papel de seus artigos. Quando fala da sintonia que se revela com certas atitudes sintomáticas da produção cultural mais recente, o mesmo pode-se dizer de seus textos: estes possuem esta sintonia em captar essas mudanças sintomáticas da produção cultural recente, só que não vão além do registro do fato. Por tudo isso, uma questão parece perseguir esta leitura: o que propõem os artigos de Heloísa? Sigo lendo seus artigos e o que me chama atenção é o uso de uma linguagem que não se define nem pela construção de um texto jornalístico, nem como um texto acadêmico.

*"Em meio à perplexidade mais ou menos geral em que se debate a formulação de um projeto cultural para o espaço aberto à produção intelectual e artística nos anos 80, alguns sinais podem ser percebidos como possíveis tônicas desse projeto: a atuação imaginativa no interior de espaços legitimados, a procura não ortodoxa de contatos, o diálogo com áreas e grupos diversificados, a releitura dos clássicos, a preocupação com a qualidade técnica (a respeito é interessante lembrar o recente lançamento da cuidadíssima coleção **Capricho**, reunindo a nata dos poetas independentes dos 70), a urgência da reavaliação e do remapeamento. E, sobretudo, a sensibilidade para a intervenção de 'novas armas para um novo momento' " ⁹¹.*

Heloísa percebe as mudanças que se configuram nos anos 80, sabe de uma outra postura dos artistas que nos anos 70 eram os "poetas marginais", aquela que se fez sentir no tratamento quer da peça literária, quer nas formas de apresentação e divulgação, sabe ela que é "hora e vez" de uma reavaliação.

Nos anos 80, não é só a crítica, mas, fundamentalmente, os intelectuais que estão buscando espaços legitimadores na imprensa, nas universidades, nas editoras, enfim buscando o reconhecimento, a consagração, questões que envolvem disputas, relações de poder e que podem dar pistas para algumas mudanças de eixo nos textos de Heloísa ainda nos próximos artigos.

Em 1983, Heloísa escreve seis artigos no **JB** e um na **Folha de São Paulo**. Destes artigos, "*Poetas rendem o chefe da redação*" foi publicado em duas partes.

O primeiro artigo/entrevista, publicado em janeiro/1983, é resultado de uma conversa "ao vivo" com Carlos Alberto Messeder Pereira, autor

⁹¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Driblando a maldição. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 set. 1981, Caderno B, p.10.

da "volumosa" tese, **Retratos de época**. O texto "*Arrumando a casa*" anuncia, com uma certa surpresa, o ressurgimento em jornais e nas editoras, do assunto "poesia marginal".

*Eu que por volta de 72-75 tinha clareza sobre o tema, confesso que começo a sentir alguma dificuldade em pensar, com o mínimo de conforto, o 'caso' poesia marginal.*⁹²

O "tom" com que Heloísa, neste texto, fala de seu desconforto de sua dificuldade com o "caso" poesia marginal, é o mesmo a que recorreu para abrir seu artigo "*Hoje não é dia de rock I*", já citado anteriormente.

É estranho e um tanto fora de contexto me parece Heloísa escrever em 1983, sobre seu desconforto ao pensar a "poesia marginal", quando ela mesma, declarara em outro artigo, ter dispensado um razoável **full time** ao assunto. Por isso, tal desconforto é suspeito. Seria verdade, ou apenas mais um jogo de palavras puramente retórica ou ainda, depois de tanto tempo escrevendo sobre poesia marginal, movimentos culturais ou seja, sobre "tudo que está no ar", não estaria Heloísa fazendo uma autocrítica? O estranhamento, portanto, dessa confissão me conduz a pensar que Heloísa, como "teórica" do grupo dos poetas marginais, deixou de fora um debate mais rigoroso sobre a poesia, sobre a produção marginal. Parece que muita coisa que "estava no ar" ela deixou escapar de seus artigos publicados no **JB**.

Em "*Arrumando a casa*" ela e Carlos Alberto colocam sob suspeita o fato de terem as pessoas envolvidas com a poesia marginal conseguido pensar a

⁹² HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Arrumando a casa*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 jan. 1983, Caderno B, p.10.

dimensão do processo cultural no qual a poesia estava inserida nos anos 70 ou se, para muitos, este movimento não passou de um modismo. Por outro lado, ela suscita uma dúvida: estariam seus teóricos, no "virar da página" sobre a poesia marginal, negando-a? Ou melhor dizendo, abrandando todo esse processo simbólico e, de certa forma, banalizando-o?

Eu acho que uma primeira coisa curiosa que está dando para sentir com relação à poesia marginal é que seus críticos e legitimadores 'oficiais' andam demonstrando um certo mal estar diante do assunto...⁹³

"Arrumando a casa", longe de ser um ato de colocar as coisas no lugar é apenas uma retomada de idéias "fora de lugar".. Quando se pensa que os tempos mudaram, ressurge com força total o assunto poesia marginal, independente..."⁹⁴. Heloísa diz que a poesia marginal que ressurge nos anos 80 tem a marca das editoras, dos projetos culturais.

Essas mudanças, que passam pelos artigos de Heloísa, podem ser pensadas como um movimento de legitimação da produção marginal, no qual ela mesma teve grande participação. Legitimar o que era marginal não constitui uma diferença da "poesia marginal", dos anos 70 para os anos 80. A questão "marginal" começa a se diluir, a saturar nos anos 80, quando poetas, artistas e críticos "ocupam" espaços legitimadores.

O importante era exatamente a novidade do texto e a novidade da relação do poeta com a poesia. Quando falo em novidade não estou falando do "novo", "ruptura", "invenção" como as várias vanguardas entendiam. A novidade vinha mais da ludicidade e do

⁹³ Idem, Ibidem.

⁹⁴ Idem, Ibidem.

*descompromisso com o lema. E que leia-se descompromisso com o "acerto" com a dicção nobre, com o alinhamento em escolas com o programas políticos "didáticos", com a poesia com P maiúsculo das academias (...) A poesia alternativa que se faz hoje parece ter mantido a sugestão da publicação independente fora das editoras - mas, por outro lado, traz cores e atitudes profundamente acadêmicas e institucionalizadas. Procura o prefaciador legitimante...*⁹⁵

"*Poetas rendem o chefe da redação I e II*": o primeiro refere-se à publicação em livro de uma coletânea de crônicas publicadas no **Correio Brasiliense** - DF, durante o ano de 1980, por Chacal, poeta da "geração mimeógrafo". O segundo, que Heloísa anuncia ao final do primeiro, é sobre o lançamento do livro de Torquato Neto, que reúne um conjunto artigos publicados no **Última Hora** - RJ, no período de 19.8.71 a 11.3.72 organizado e ampliado por Waly Salomão.

Na abertura do primeiro artigo, Heloísa expõe sua opinião sobre o que pensa da relação jornalismo e literatura: "*Jornalismo, no dizer pessimista dos media é - a grossíssimo modo - aquele gênero literário abastardado em cuja falsa objetividade se entrevê, a cada linha, mão dominadora e cruel do 'sistema dominante'*".⁹⁶ Depois passa a apresentar Chacal e um pouco da produção do poeta.

Tomando ao pé da letra sua poética (...) Chacal trabalha a palavra com um certo toque circense, usando e abusando da "simpatia" no velho sentido do espetáculo mambembe sem deixar, entretanto, de rimar livremente o

⁹⁵ Idem, Ibidem.

⁹⁶ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Poetas rendem o chefe da redação I. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 fev. 1983, Caderno B, p.10.

*"anti-istamático" com o pique eletrônico de seu short out que dà a agilidade e a forma da narrativa estilizada sabor fliperama. E vai fundo traçando a notícia, o fait divers e a invenção com a desenvoltura de um veterano equilibrista.*⁹⁷

Heloísa termina seu texto remetendo o leitor à segunda parte de seu artigo. " *A seguir: Torquato Neto adverte: Não confunda rua da relação com rua da redação.*"

Na segunda parte de "*Poetas rendem o chefe da redação*", dizendo dar prosseguimento ao "romance passional" entre poetas e redatores, Heloísa apresenta a seu leitor Torquato Neto, reunido por Waly Salomão. E destaca dois pontos no trabalho de Torquato - um, aquele que se marca pelo "*quase obsessivo projeto de abrir espaço (...) o lugar, por excelência, onde circulam a informação nova e os debates mais polêmicos que esquentaram a produção cultural pós - AI.5*"⁹⁸. O outro, é aquele que aponta para a "*determinação abertamente política de enfrentar com a poesia e com a prática jornalística as possíveis brechas que eventualmente pintem.*"⁹⁹

*Torquato introduz na escrita do jornal e no formato da coluna diária a estética do fragmento... sínteses, painéis, afrescos, reportagens, sínteses, poesia, posições, planos gerais... um mural em mosaico, quebrado, fragmentado insuspeito. Cada dia, uma surpresa. Uma coluna onde cabe um artigo, um 'bazar de novidades' ou 'notas variadíssimas'. ...Torquato fez da 'Geleia Geral' a tribuna das vozes 'não oficiais'*¹⁰⁰.

⁹⁷ Idem, Ibidem.

⁹⁸ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Poetas rendem o chefe da redação II. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 fev.1983, Caderno B, p.10.

⁹⁹ Idem, Ibidem.

Heloísa pratica no jornal uma crítica que é um pouco de tudo isso a que Torquato se refere. Acredito até que ao escrever sobre o trabalho de Torquato, Heloísa escreve um texto auto-reflexivo ou seja mantendo as características e o distanciamento necessário do texto de Torquato, Heloísa parece estar refletindo sobre a sua própria prática no período em que ocupa a página 10 do caderno do **JB**, podendo-se dizer, ainda que Heloísa garante, no jornal, um espaço para uma produção pouco reconhecida por outros veículos literários.

"*Longa vida, o poema*" é um dos últimos artigos de Heloísa para o **JB** sobre a produção poética e cultural dos anos 70. Armando Freitas Filho participou, junto a outros poetas, com por exemplo, Ana Cristina, de alguns momentos do que foi o debate da produção marginal. Armando faz parte daquele grupo de amigos com os quais Heloísa "atravessou os últimos 15 anos". Este fato explica talvez o texto sobre Armando, como também deve explicar os que escreveu acerca de outros poetas, tão "generosos" em adjetivos e qualificações.

.... grande charme e um sotaque adoravelmente
sincopado, um certo 'embaraço fônico' ...uma enorme
fidelidade dissimulada por enérgicas representações,
regras, compassos e manias.¹⁰¹

¹⁰⁰ Idem, Ibidem.

¹⁰¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Longa vida, o poema. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 09 abr. 1983, Caderno B, p.10.

Toda essa introdução transbordantemente afetiva é para anunciar o livro **Longa Vida**, cujo prefácio é de Ana Cristina César ..."(*a misteriosa e excelente poeta de A teus pés, hit merecido da poesia 80*)¹⁰² .

Um outro texto que apresenta a mesma estrutura ou seja, parte de uma entrevista, esta com Waly Salomão, autor de "**Me segura qu'eu vou dar um troço e que em 1983, prepara-se para o superlançamento de Gigolô de bibelôs pela Brasiliense**" e que além de falar do trabalho do autor, aproveita para anunciar o próximo livro. Em "*O destino dos bons rios*", Heloísa trata questões importantes. Na introdução do texto a autora chama atenção para as mudanças que vem ocorrendo no campo da produção cultural no final da década de 70, salientando, inclusive, as outras formas de organização da produção da cultura através dos grupos de atores, cooperativas.

... importante ressaltar que a poesia de hoje não se identifica com aquela que se firmou no início da década passada, marcada a ferro e fogo pela conjuntura político- social do momento e pela inquietação dos movimentos contestatários jovens e internacionais.¹⁰³

Questões como esta ou como: "*onde estão 10 anos depois, os mentores da rebelião jovem*"? conduzem a entrevista com Waly Salomão, a quem Heloísa considera como o representante da contra-cultura no Brasil. O que surpreende nesta entrevista, que se realiza em 14.05.83, é a declaração feita por Heloísa. "*Eu, pessoalmente, dediquei um razoável 'full time' estudando*

¹⁰² Idem, Ibidem.

¹⁰³ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O destino dos bons rios. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 maio 1983, Caderno B, p.10.

cultura 'underground' no quadro do fechamento e da repressão dos anos 70 no Brasil..."

Essa declaração - confissão é, no mínimo, intrigante. O tempo razoável que Heloísa se refere é um **full**, um tempo que é considerável e que gasto, como diz Heloísa, em estudar a cultura **underground**, significa a posse de um certo **background**. Por outro lado, a pergunta se faz necessária: estava Heloísa considerando a produção marginal dos anos 70 no seu todo como **underground**? Foi sobre esta produção que Heloísa gastou parte de seu tempo nos anos 70 e 80. Se tomo a declaração de Heloísa ao pé da letra, ela me sugere uma certa banalização no momento em que sinais de esgotamento do assunto "poesia marginal, produção cultural alternativa" se faz sentir, até porque, estas foram absorvidas pela "indústria cultural". Por outro lado, Heloísa, sempre admitiu em seus artigos diferenças importantes dentro do que se convencionou chamar de poesia marginal. Na entrevista com Carlos Alberto Messeder Pereira, em *"Arrumando a casa"*, ela diz que a poesia marginal do período de 72/78 é uma coisa e que *"a poesia alternativa de hoje (1983) é uma outra coisa (...) Esta tomou rumo próprio e está noutra. Agora, basicamente, nos livros"*¹⁰⁴. Se, nos anos 70, para Heloísa, um dos traços desta poesia que "circula" está na...

*...participação do autor nas diversas etapas da produção e distribuição do livro determina, sem dúvida, um outro produto gráfico integrado, de imagem pessoalizada, o que sugere e ativa uma situação próximo do diálogo do que a oferecida comumente na relação de compra e venda, tal com se realiza no âmbito editorial.*¹⁰⁵

¹⁰⁴ Grifos da autora.

¹⁰⁵ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Labor, 1976, p.7-8.

Nem todos os poetas marginais praticaram cultura underground, até porque por "poeta marginal" não se pode entender um certo padrão de comportamento. As dificuldades de definição foram tantas, como sugere Heloísa, que os parâmetros para se considerar o que é e o que não é marginal sequer foram superados por ela na formação de sua antologia. Quando escreve sobre os critérios de sua escolha acerca do conjunto por ela selecionado diz:

..." como o fato é novo e polêmico e a discussão apenas se inicia, achei mais justo não me restringir apenas à chamada poesia marginal (...) mas estendê-la a outros poetas que, de forma diferenciada e independente, percorrem os mesmos caminhos.¹⁰⁶ "

Por tudo isso, é que parece estranho pensar a dominação da cultura **underground**, nos anos 70, sobre as outras formas de manifestação cultural.

"*Saudades do Glauber* ", artigo de 18.06.83, foge da ótica perseguida pelos artigos de Heloísa. O texto surpreende por trazer de forma clara o posicionamento de Heloísa quanto à sua visão de um projeto político-cultural. O texto sugere questões que ficam próximas das propostas do "Brizolismo" dos anos 80, superando apenas alguns dos equívocos do projeto revolucionário pensado nos anos 60 por grupos como os CPCs. O que parece é que Heloísa acaba por assumir algumas questões propostas por Glauber acerca do que aquele cineasta pensava sobre cultura brasileira, sobre arte colonizada, arte burguesa, arte revolucionária, ou seja, sobre uma nova estética a ser pensada para a cultura e para a arte brasileiras. Essas questões são polêmicas e, para ajudar a pensar sobre elas, Heloísa "sugere" a leitura do livro **Revolução no cinema novo** de Glauber Rocha, publicado em 1981,

¹⁰⁶ Idem, Ibidem. p.11.

*...suspendendo provisoriamente os filósofos de Frankfurt e os escritos gramscianos, lukacsianos e freudianos - como texto obrigatório no Olimpo de nossas intrincadas discussões acadêmicas e político-culturais.*¹⁰⁷

O texto seguinte, "*Convite ao erro irrecusável*", como Heloísa já havia anunciado no artigo anterior, propõe-se a comentar os últimos volumes da coleção **O nacional e o popular na cultura brasileira**, editada pela Brasiliense, que considera como sendo "*um filão certo para a compreensão da produção cultural brasileira*" em um momento de mudanças e de novos projetos culturais.

Com este artigo, Heloísa praticamente encerra um período em que, de forma mais sistemática, ocupou a página 10 do caderno B do **Jornal do Brasil**.

Em 1983, Heloísa ainda escreve um artigo/entrevista para um especial da **Folha de São Paulo** - "*Darcy Ribeiro, a utopia do intelectual indignado*". A entrevista vem precedida de uma pequena apresentação sobre o intelectual Darcy Ribeiro, onde faz a seguinte ressalva. "*Neste exato momento ele não está lançando livro nenhum. Mas, por outro lado, lança uma média de 350 idéias por minuto, na categoria de secretário extraordinário da cultura*"¹⁰⁸.

O artigo sobre Darcy Ribeiro, encerra um período de três anos consecutivos em que escreveu artigos para jornais. Escrevendo, segundo ela, sobre "*tudo que estava no ar*".

¹⁰⁷ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Saudades do Glauber. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 jun. 1983, Caderno B, p.10.

¹⁰⁸ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A utopia do intelectual indignado. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 01 out. 1983.

O que está no ar - o feminismo

Mantendo sua promessa de escrever sobre tudo aquilo "*que está no ar*", Heloísa escreve "*A imaginação feminina no poder*" - artigo que saúda a chegada de Ana Cristina César, como tradutora "from Essex" - Londres. O texto trabalha o "visual" de Ana Cristina César como sendo da mulher dos anos 80, cujo perfil é o do sucesso, da liberdade, do êxito profissional.

*A mulher 80, até onde eu sei, deve ser consciente, liberada, batalhadora, atenta aos temas da realidade social e econômica, da profissionalização, de seus direitos e desejos - enfim daquele universo interditado a quem fica confinado nos limites da família e dos cosméticos.*¹⁰⁹

O artigo difere dos outros textos críticos escritos quer sobre a poesia marginal, quer sobre o movimento cultural, e parece anunciar o que viria a ser, nos anos 90, o interesse da autora.

Heloísa não trata Ana Cristina como poeta marginal. Ela não o é. Opta por abordá-la pelo lado do feminismo, em que pese, na antologia "**26 poetas hoje**", Ana Cristina constar, entre os poetas marginais eleitos por Heloísa para participarem daquela antologia. Ao tratar Ana Cristina pelo lado do feminismo e do feminino, Heloísa enfoca questões como os "tabus" enfrentados, de modo geral, pelas poetas no reconhecimento de sua escrita, particularmente, falando de Ana Cristina e de sua trajetória como poeta. Partindo ainda do trabalho de Ana Cristina, Heloísa levanta questões acerca da possibilidade de pensar o discurso feminista, os trabalhos de literatura produzidos por mulheres no Brasil, como um discurso pós-moderno. Este tema Heloísa vai tratar em um

¹⁰⁹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A imaginação feminina no poder. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 abr. 1981, Caderno B, p.10.

artigo de 1990, escrito para o **Jornal do Brasil** - "*A mulher entre duas histórias*". Portanto, com o artigo "*A imaginação feminina no poder*", Heloísa dá passos em direção a um outro campo de reflexão, o feminismo, passando a trabalhar com o tema a partir da metade da década de 80.

Em agosto ela escreve sobre "*a estranha...doce gueisha que, numa tarde de fogg encantou o mais querido dos Beatles*"¹¹⁰ e sobre os preconceitos vividos por "Mrs.Lennon" no campo das artes e do lançamento de seu livro **Grapefruit** no Brasil, em "*uma transgressora e estimulante tradução*", segundo Heloísa, feita por Monica Costa e Regis Bonvicino. O artigo "*Quem tem medo de Mrs. Lennon?*" aponta para a preocupação de Heloísa com o feminismo; neste texto, lança questões gerais, amplas, mas que parecem representar sua própria mudança de campo e de abordagem. Acredito que muito mais do que propor a pergunta ao leitor - "O que é feminismo?", esta é mais uma pergunta retórica que Heloísa se faz e creio que respondida desde o artigo sobre Ana Cristina, quando ensaia sua investida no feminismo. Talvez se possa afirmar que a poesia marginal, como tema, já demonstra sinais de saturação e Heloísa busca outros campos para o exercício de sua crítica.

"*Leia o filme e veja o texto*", recomenda Heloísa no título de seu artigo de 11/12/82, que começa com uma apresentação onde a autora revela seu interesse pelas relações entre o cinema e a literatura. Anuncia ainda que, em seu texto, vai "*mostrar como Ana Carolina, em seu mais recente 'ensaio' sobre as mulheres está sempre a fazer 'citações' literárias de grandes escritores*"¹¹¹.

¹¹⁰ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Quem tem medo de Mrs.Lennon. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 ago. 1981, Caderno B, p.10.

Heloísa, começa o artigo, explicando ao leitor o caminho que escolheu para trabalhar a obra de Ana Carolina: ..."*fissurada em letras, escolho a pista do texto*". Escreve então um texto que passeia pelos principais trabalhos da cineasta, destacando ser o filme, **Das tripas coração** como um "ensaio", onde masculino/feminino se tocam através do foco narrativo e este é o caminho, por onde, segundo Heloísa, é possível ouvir as vozes de Fellini, Barthes, Erasmo de Rotherdam, Otavio Paz, Drummond e Mario de Andrade. Com este texto, Heloísa faz uma outra aproximação do campo dos estudos sobre as relações do feminino. No entanto, até mesmos os artigos trabalhados de forma acadêmica, são cruzados por suas estratégias, retornando sempre ao que parece ser um dos objetivos de seus artigos: divulgar.

Por hora, enquanto me refaço do estupendo delírio do serpentário, da reza para Santa Catarina 'que subjugou 50 mil homens' na cena do dormitório ou dos mistérios narcísicos que ligam Miriam e Renata, recomendo: "Leia o filme e veja o texto"¹¹²

Lembro-me aqui de Flora Süssekind em **Papéis Colados** quando ela registra que, em meados dos anos 60, havia, com referência à crítica, uma "*lenta domesticação*". Explica esta como sendo a relação que a crítica desenvolvia ao ocupar as secções de cadernos de cultura e suplementos: o fazia como se estes fossem "classificados", lugar de propaganda dos últimos lançamentos das grandes editoras. Estou convencida de que Heloísa mantém essa relação de "classificados" ao escrever na secção Livros do caderno B do

¹¹¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Leia o filme e veja o texto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 dez. 1982, Caderno B, p.10.

¹¹² Idem, Ibidem.

JB; no entanto, não acredito que o **marketing** apontado algumas vezes neste trabalho, e que venho considerando como uma das estratégias dos seus artigos, tenha estado ligado às grande editoras. Heloísa não o fez pelas grandes editoras, mas sim por seus objetos de escolha. E esses objetos não só se recortam entre os "amigos" eleitos, aqueles aos quais se refere quando diz ser difícil manter o distanciamento "*necessário à crítica como pedem as regras ...do comportamento crítico.*" Suas escolhas têm a ver, também, com sua inserção como crítica e com seu método de trabalho.

Flora Süssekind dá algumas pistas sobre Heloísa. Fazendo uma reflexão sobre os modelos de críticos, desde aqueles que ficaram conhecidos como "críticos de rodapé", para ela, este personagem - o crítico, vem-se desdobrando em outras formas e diz que, da tensão ocorrida entre o "*crítico-jornalista e o crítico-scholar se originou o perfil do crítico moderno no Brasil*".¹¹³, o crítico universitário que, restrito à população acadêmica, acabou por propiciar o surgimento do crítico teórico, que desdobrando-se de novo "*agora num quase duplo, em guarda distante de 'aplicações' de métodos e do arremedo de cientificidade das teses/tratados: o ensaísta*"¹¹⁴.

Süssekind segue dizendo, "*nesses 'anos universitários' muitos críticos-'especialistas' buscaram textos de intervenção mais imediata na vida cultural*" e situa, junto a vários críticos de dicção ensaística, Heloísa Buarque de Hollanda. Seguindo, ainda as trilhas abertas, penso que a crítica escrita nos anos 80 por Heloísa está sob o efeito do crescimento editorial, mesmo que, no caso específico, não se possa dizer, como já me referi, que sua crítica esteve

¹¹³ SÜSSEKIND, Flora. Papéis colados. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993, p.30.

¹¹⁴ Idem, Ibidem.

comprometida com a venda para a grande editora. No entanto, Heloísa tem seus interesses. O "estar em cima do fato" não é só uma intenção de divulgar o outro, mas, sobretudo, de promover-se e promover sua crítica realizada no jornal, o que a coloca em uma posição definida de poder, de consagração, de prestígio. Como diz Sússekind *"sob o nome dos contendores, ... os do veículo que representa"*. Então, essa opção "ensaística" da crítica de Heloísa tem a ver com um papel, com a montagem de um personagem que, como crítica, Heloísa desempenha.

*E, dicção jornalística de um lado, o modelo do tratado de outro, caminhar-se noutra direção: a do ensaio. A de um texto sempre em suspenso, em contínua reflexão sobre quem o escreve, sobre a própria forma, sobre seus objetos, argumentação e pressupostos."*¹¹⁵

Com este texto Sússekind resume o que considero ser o modelo de crítica que Heloísa vem praticando em sua trajetória como intelectual.

¹¹⁵ Idem, Ibidem.p.32.

CAPÍTULO III

Nem dentro, nem fora

Hoje, tanto tempo depois, posso observar uma certa linearidade ou mesmo identificar um certo sabor evolucionista em algumas dessas eleições. Lima Barreto, os poetas marginais, a questão racial, o feminismo. Será verdadeira?

Heloísa Buarque de Hollanda

Nem dentro, nem fora

Nos anos 40/50, a crítica foi marcada por uma série de questões em que se destacaram importantes nomes. Discutia-se, entre outras questões, o desempenho da tarefa de crítico, a competência e a especialização da crítica e do crítico.

O rodapé, editado algumas vezes nos pés de páginas dos jornais, reunia um leque variado de intelectuais de formação bastante diversificada, indicando, com isto, não ser possível ler este período da crítica como um bloco único. Tido como uma crítica superficial, de natureza opinativa, de linguagem colada ao jargão jornalístico, de leitura rápida e simples, não foi praticada por todos os críticos de uma mesma maneira.

Mais do que nunca, terá importância a chamada 'crítica de rodapé': os artigos de crítica publicados semanalmente, nos jornais, ocupando um espaço fixo para eles reservado e que, como ficavam ao pé da página, receberam este nome. Foi a crítica que tomou o lugar antes reservado aos romances-folhetins, assimilando provavelmente algumas de sua características e correndo o risco de (para plagiarmos Sainte-Beuve) tornar-se uma 'crítica-industrial'.¹¹⁶

Estudiosos que defendiam a crítica universitária procuravam definir o papel do crítico diferentemente do que seria o de um **reviewer**. É, portanto, a partir dessas diferenças que, no final da década de 50, a crítica de rodapé passa

¹¹⁶ BOLLE. Adélia Bezerra de Meneses, **A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica**. Petrópolis: Editora vozes, 1979. p.23.

a ser rechaçada em virtude da formação de uma outra atitude crítica - a crítica universitária.

É, pois, partindo de diferentes exercícios da crítica desenvolvida por grupos de intelectuais, num mesmo espaço, que se configuraram os primeiros confrontos entre a crítica marcadamente impressionista e uma outra, influenciada pelo discurso acadêmico e praticada por uma geração de intelectuais, saídos da universidade, exercitando um outro perfil de crítica. O crítico de formação universitária privilegiou a linguagem teórica e o diálogo com as normas e valores.

O debate entre estas duas vertentes foi "tenso". A passagem dos anos 50 para a década de 60 foi testemunha de lutas em defesa de posições no campo da crítica. Afrânio Coutinho e Álvaro Lins foram personagens participantes destes embates que, nos anos 60, marcaram de forma definitiva diferentes posições na crítica.

Outras polêmicas foram se evidenciando no final da década de 60 e deram lugar para outras cisões, como a que teve como atores Afrânio Coutinho agora com Antonio Candido. Sússekkind diz que a "trajetória" deles "lembra por vezes o conto *"Duelo"* de Guimarães Rosa".

*Nele há um confronto esperável mas, mesmo quando seguem trilhas próximas, os oponentes (Toríbio Todo e Cassiano Gomes) parecem deixar escapar sempre o encontro fatal. Sem que, no entanto, o rastro do outro, do antagonista, jamais desapareça de todo.*¹¹⁷

¹¹⁷ SÚSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1985. p.21.

Fato é que os anos 60/70 são considerados pela crítica como anos de predomínio da crítica de cunho universitário, passando a vigorar um modelo de crítica que Sússekkind chama de tese-tratado, que ficava presa, enquanto produção, às regras do trabalho acadêmico, exilando-se pois no âmbito da academia. Uma outra questão que se somou a esta foi um certo refluxo, uma redução do espaço jornalístico antes ocupado pela crítica. A esta "supressão" de espaços para o exercício da crítica, Flora Sússekkind denomina de "vingança do rodapé". No entanto, em outro momento do texto, a autora transcreve uma questão posta por Antonio Candido:

...a distinção entre os limites da crítica é uma questão(...) mais cultural do que específica, i. é, depende mais da solicitação que lhe faz o ambiente do que a natureza do trabalho crítico. À medida em que se vai enriquecendo uma cultura, as produções se vão diferenciando; e a atividade crítica, paralelamente, se diferencia também." ¹¹⁸

As palavras de Cândido oferecem pistas para se pensar não só essa "figura mutante do crítico moderno", como também para trabalhar os textos de Heloísa e, com eles, localizar não só as contradições em seus textos, como também, definir seu próprio lugar.

O que ocorreu nos anos 70 foi a retomada de uma crítica, cujo poder de análise foi, aos poucos, sendo minimizado, ocasionando uma ausência da teoria em si e fragilizando-se. Outras questões contribuíram de maneira fundamental para esta crise. Sússekkind aponta, por exemplo, o decreto de 17 de outubro de

¹¹⁸ SUSSEKIND, Flora. Papéis Colados. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p.19.

1969¹¹⁹, como uma das questões decisivas para o "passa-fora" da crítica universitária.

Heloísa é uma "scholar", portanto preenche os requisitos postos na contenda entre a crítica de rodapé e a crítica universitária. Possui habilitação em Letras, pertence à universidade, sua formação é clássica e, como aluna/professora, esteve ligada a Afrânio Coutinho, de quem foi orientanda em duas pós-graduações. Ela, portanto, reunia todas as condições para escrever uma crítica que envolvesse os valores e as normas requeridas pela crítica universitária e, com isso, aumentar as fileiras dos que defendiam e praticavam esta crítica. No entanto, em 80, quando praticamente começa a escrever em jornais, opta por uma crítica mais próxima daquela praticada pelos críticos de um certo rodapé, ou seja, aquela de natureza jornalística. Portanto, a crítica que passa a escrever nos anos 80, no **JB**, parece caminhar na direção oposta à da crítica universitária.

A leitura dos artigos de Heloísa sugere que seus textos acabam por prefigurar-se dentro de uma estrutura jornalística e folhetinesca, cujo compromisso parece estar mais ligado com a construção de um texto mais próximo do estilo jornalístico ou seja, aquela expressa pela reunião dos elementos : reportagem + narrativa folhetinesca + subjetividade.

Voltando a Antonio Candido, a sua citação oferece ainda as pistas. A crítica dos anos 80 acompanha a produção? Seria a produção "*ruim*" a resposta para uma crítica "*pior*", ou tudo isso não seriam apenas estratégias de reconhecimento de um tipo de trabalho que optou sempre por descentrar-se? Heloísa escreve:

¹¹⁹ Idem, Ibidem.p.28

*...escrevi para algumas revistas especializadas e também para o jornal Opinião, meu fascínio pelo jornalismo é grande. Mas a minha linha de trabalho será a que venho percorrendo neste anos todos : apreender o que está no ar, transmitir o que penso de uma forma meio jornalística, meio confessional.*¹²⁰

É, sem dúvida, essa mistura de jornalismo e confissão, de uma escrita que se realiza no campo do público, lugar consagrado pela crítica, mas que se confunde, muitas vezes, com o seu privado, que imprime marcas próprias aos textos de Heloísa.

*De forma meio nebulosa, lembro que sentia alguma atração pela carreira de jornalista mas não saberia dizer hoje as razões pelas quais não entrei para a Escola de Jornalismo. De certa forma, o destino de professora parecia já estar definido em algum nexos discursivo familiar que não me sentia com poder e/ou desejo de interpelar. O magistério parecia uma carreira nobre, cujos vãos, por mais ambiciosos que fossem, não se incompatibilizavam com as circunstâncias de um provável futuro de esposa e mãe de família.*¹²¹

A crítica escrita por Heloísa, a princípio, parece não estar influenciada diretamente por tradições, como as representadas por Afrânio Coutinho e Antonio Candido, cada qual expressando uma perspectiva filosófica. Afrânio percorre o caminho da crítica priorizando o lado do estético, enquanto que Candido propõe o debate dialético, a metodologia dos contrários. Ambos, porém, propuseram uma reflexão que marcaria, decisivamente, o pensamento crítico brasileiro.

¹²⁰ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Depois do poemão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 dez. 1980, Caderno B, p.10.

¹²¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Memorial** . 1993. p.9.



Nos anos 70, Afrânio Coutinho e Antonio Cândido não só expressam bases filosóficas distintas, mas também revelam a existência de espaços geográficos e simbólicos diferentes, onde cada um traça seu caminho teórico e sua postura filosófica.

Afrânio Coutinho multiplica-se através dos intelectuais do Rio de Janeiro, ligados, em grande parte, à Universidade Federal ou à Pontifícia Universidade Católica. No Rio, desenvolvem-se estudos referentes à linguagem no geral e, em particular, da linguagem na literatura; predomina o estudo das formas, das estruturas narrativas, prevalecendo a influência do Estruturalismo.

Antonio Cândido, cujo traço se apóia na abordagem sociológica, imprime em seus trabalhos aquilo que seria a marca da diferença, a análise dialética. Prioriza trabalhar com a cultura nacional e estrangeira, com a relação entre elas e a importância destas na formação da literatura nacional. Cândido, ao desenvolver uma reflexão crítica da literatura, privilegia trabalhar em um campo de estudo que se pode nomear de estudo das relações entre literatura e sociedade. Porém, dizer apenas isso seria redutor em relação à sua obra; salientar a ligação que ele faz entre literatura e sociedade é dizer o óbvio. O que está presente na sua obra, de fundamental importância, é a construção de um pensamento que trabalha a obra, associada a seus correlatos sociais, de forma que estes expliquem como a crítica se utiliza dos dados, como se estes fossem documentos da realidade.

É sabido, porém, que as tradições que se formam a partir desses dois intelectuais possuem pontos de distanciamento, diferenças fundamentais, decorrentes de seus pressupostos teóricos, de alinhamentos dentro da corrente estruturalista. Há, entre eles, porém, questões comuns, que os colocam lado a

lado, mesmo que abordadas diferentemente, como as questões por eles defendidas quanto à crítica de rodapé.

A crítica de rodapé encontrou em Afrânio um adversário. Representante da nova crítica, pregava a necessidade de ser a crítica literária pautada por padrões metodológicos mais rígidos e por um aparato teórico no lugar de uma abordagem impressionista. Ao valorizar a obra em si, a nova crítica buscava a institucionalização do poder literário que, em Afrânio, aparecia na sua luta pela especialização do crítico. Para este autor, a crítica, ao ligar-se tradicionalmente ao jornalismo, caracterizou-se por uma certa "superficialidade", por uma escrita impressionista.

Para Cândido, esse debate não se fechava em torno de possuir ou não habilitação universitária, embora parte dos críticos, adeptos ou não da crítica de rodapé, defendessem a restrição do ofício da crítica aos habilitados em Letras. Fato é que, para muitos (entre eles, Afrânio, já citado), essa questão se apresenta também como uma luta pelo espaço de trabalho, pela modificação de uma tradição que remonta a Silvio Romero, quando os críticos, em geral, eram ex-bacharéis em Direito.

As diferenças entre Afrânio Coutinho e Antonio Candido não se resumem às "tensões" metodológicas; às suas orientações teóricas, para Sússekind¹²², as questões entre os dois críticos vão além, refletindo diferentes exercícios e práticas no fazer da crítica.

Não se utilizando dos argumentos da nova crítica, Cândido defendia a necessidade de diferenciar a crítica-crônica, produzida no exercício jornalístico, daquela produzida com base no comentário da crítica-scholar. Para ele, a crítica não necessariamente deveria ser produzida apenas pelos que possuíssem

¹²² SUSSEKIND, Flora. **Papéis Colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p.21-27

habilitação universitária, mas deveria desenvolver um número maior de complexidade em suas abordagens quanto à produção cultural da sociedade.

Todas essas questões, no entanto, são aqui colocadas para conduzir minhas idéias acerca da crítica que Heloísa redige nos anos 70/80 acerca da poesia e dos movimentos culturais. Sua crítica busca relacionar, ler a conjuntura política e seus reflexos na produção cultural sem, contudo, confrontar as polêmicas, as lutas de poder entre os intelectuais que levaram a cisões ideológicas e estéticas, ou mesmo discutir o que foi uma das questões principais para a poesia dos anos 70, a questão do valor da poesia.

No trabalho apresentado por ocasião do concurso para a cadeira de titular da Faculdade de Comunicação, Heloísa conta que sua entrada na academia esteve inicialmente ligada ao grupo de Afrânio:

*...como com meu pai, admirava e me confortava com sua projeção intelectual, sua competência, sua autoridade profissional e discordava de algumas de suas opiniões literárias e políticas...Afrânio fingia não perceber estas discordâncias e me garantia uma indiscutível liberdade de movimento. Investi na brecha.*¹²³

Foi Afrânio, segundo Heloísa, quem lhe deu a primeira oportunidade de trabalho dentro da academia; mais tarde, em contato com outros discursos, Heloísa abandona pouco a pouco o *New Criticism* de Afrânio e opta por trabalhar com discursos marginais¹²⁴, com uma outra orientação teórica.

¹²³ HOLLANDA. Heloísa Buarque de. **Memorial**. p.11.

¹²⁴ Sob a categoria de discursos marginais, Heloísa parece referir-se a seus trabalhos sobre José de Alencar, onde aborda questões como língua e nação. Refere-se também sob essa categoria a seus escritos sobre Lima Barreto.

A leitura dos trabalhos de Heloísa sugere que não posso, a princípio, afirmar que ela tenha estado comprometida com algum grupo de crítica literária; apenas posso dizer que o material lido para este trabalho mostrou que, na década de 70/80, foi Heloísa, enquanto intelectual ligada à instituição universitária, à grande imprensa que, de modo mais sistemático, escreveu a respeito da "poesia marginal". Mesmo que o tenha feito sem, muitas vezes, explicitar suas marcas teóricas, ou a que tradição vinculava sua crítica; é possível, exatamente, por essa ausência, pensar então o movimento que ela faz, por exemplo, entre os diversos grupos e manifestações culturais dos anos 70, buscando, a partir dele, sua própria legitimação.

Pode-se ainda dizer que ela não pertence ao "grupo do Rio", onde se destacaram nomes como: Affonso Romano Sant'Ana, Silviano Santiago, Luiz Costa Lima e outros que, sob a influência do estruturalismo francês¹²⁵, criaram seu tom próprio, produziram seus projetos críticos, cujos interesses de investigação ultrapassavam a questão da literatura e do método de apreensão, aproximando-se também da cultura como um todo; mesmo assim, a poesia marginal não foi, para estes críticos, objeto de maiores análises. Alguns críticos, como Silviano Santiago, anteriormente citado, escrevendo sobre a conjuntura dos anos 70, para um debate na SBPC, refere-se a este período

¹²⁵ A influência do Estruturalismo Francês, citado no texto como uma característica do grupo de intelectuais do Rio de Janeiro, pede uma ressalva: a influência referida não é vivida igualmente por todos os críticos do grupo do Rio de Janeiro. O escritor e crítico literário Luis Costa Lima, na entrevista publicada em seu livro **Dispersa Demanda**. São Paulo: Ed. Francisco Alves, 1981, p.208, afirma que o Estruturalismo que o influenciou é aquele constituído pela obra de Lévi-Strauss, o chamado Estruturalismo Antropológico que, trabalha com rigor a estrutura dos mitos. Porém, Costa Lima diz possuir reservas quanto ao rigor teórico postulado por Lévi-Strauss. Um outro crítico, do qual não se pode afirmar a mesma influência, neste período, é Silviano Santiago.

questionando o efeito da repressão e da censura nas artes daquela década, pois muitos intelectuais defendiam o ponto de vista de que o período autoritário teria sido para a sociedade um tempo de silêncio, de amordaçamento cultural, chegando mesmo a se cunhar, naquele período, a expressão "vazio cultural"¹²⁶. Acredito que esta expressão signifique mais o vazio de um valor poético não reconhecido do que a falta de uma produção poética. Neste sentido, vejo que mesmo tendo Heloísa se ocupado em escrever uma crítica, à qual parece estar mais preocupada em registrar os acontecimentos culturais localizados no Rio de Janeiro, não tenha ela, no entanto, escolhido como seu interlocutor críticos universitários, nem tampouco pode-se dizer que ela tenha estabelecido maiores contatos com o grupo paulista, formado sob a influência de Antonio Candido, que vai inscrever na história da crítica brasileira suas tendências teóricas-filosóficas, sempre voltadas para a investigação de cunho dialético-sociais, histórico e estilístico. Entre os intelectuais do grupo paulista, em sua maioria ligados à USP, estão nomes como: Walnice Nogueira Galvão, João Luiz Lafetá, Davi Arriguci Jr. e outros, cujo traço característico de seus trabalhos é o da análise dialética.

Seguindo esse caminho, é possível dizer que a crítica de Heloísa não está ligada nem a um, nem a outro grupo teórico de crítica e que, muitas vezes, seus textos sugerem um movimento em direção à desvalorização da crítica erudita e a conseqüente ocupação do espaço jornalístico por uma crítica envolvida muito mais com o mercado editorial e com suas relações pessoais. A sua crítica, escrita na década de 80, está comprometida com uma estratégia que

¹²⁶ A expressão foi muito utilizada nos anos 70. Tânia Pellegrini em **Remate de Males**, v.10, p. 41-45 trabalha o termo articulando com a categoria **ausência** que, segundo a autora, extraída de uma equação simplista, onde produção cultural mais censura é igual a zero.

é a de escrever sobre o lançamento dos livros daqueles que estavam fora do circuito comercial e que, através de seus artigos no **JB**, passam a ter seus trabalhos promovidos e divulgados. Heloísa não só os promove, como também os insere no mercado e insere-se a si mesmo, ao fazer isto, assume uma voz, aquela que a qualifica e a legitima como crítica, portanto a consagra dentro de um campo de reconhecimento. Lendo a trajetória que faz a crítica de Heloísa, no período que compreende os anos de 80 a 83, posso dizer que é difícil separar o que é sua escrita como crítica de sua própria história. O que me permite ler sua crítica como sendo uma construção biográfica.

Pondo o pingo nos "is"

Adélia de Meneses, em seu trabalho sobre a crítica de Álvaro Lins, diz que a função do crítico-jornalista, dado os limites que encontra para exercer a crítica, é de ...

*...servir de intermediário entre o autor e o público; apresentar e divulgar os novos; passar em revista os livros da semana; fazer balanços periódicos. No entanto, dependendo do gabarito do crítico, essa função não se restringirá a mero **book reviewer**, à de noticiarista de livros ...¹²⁷.*

É possível dizer que Heloísa tenha desempenhado estas funções, mesmo que em um campo restrito das manifestações culturais dos anos 70, a poesia marginal; por ter se ocupado apenas, de parte, da poesia marginal, não se pode dizer que tenha sido um **book-reviewer**, nem tampouco que sua crítica lhe garanta um lugar junto a outros nomes da crítica acadêmica.

Heloísa reedita alguns traços do crítico de rodapé dos anos 70. Sua crítica transita pelo gosto pessoal, diluindo as marcas da academia. Ela é possuidora de um capital cultural, o que lhe permitiria utilizar as referências que cita em seu **Memorial** para dar contornos a seus artigos publicados no jornal; no entanto, nega ao leitor uma crítica mais elaborada, aumentando a distância entre sua crítica e aquela que se caracteriza pela dicção acadêmica.

Este ensaio pretendeu ler um pouco da trajetória de crítica da autora, perseguiu suas marcas, sua produção, principalmente aquela produzida nos anos 70/80. Seus artigos surpreendem pelo fato de se caracterizarem pelo traço da impressão pessoal, do texto escrito ao "calor da hora", características que se sobrepujam às marcas teóricas referidas. É a impressão pessoal, no entanto, o traço mais atuante nos textos da autora e com o qual abrirá sua principal contribuição ao debate da produção cultural dos anos 60.

¹²⁷ BOLLE, Adélia B. M. **A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1979, p. 73.

A participação engajada no calor dos anos 60, capítulo I de sua tese de doutorado, transformada em livro - **Impressões de viagem**, começa não só marcando o estilo impressionista do trabalho como também, anuncia um tratamento do objeto pelo olhar do pessoal. *Eu me lembro dos hoje “incríveis anos 60” como um momento extraordinariamente marcado pelos debates em torno do engajamento...*¹²⁸

Seus artigos demonstram uma opção marginal de fazer a crítica, não se podendo dizer, no entanto, que estas características sejam próprias do estilo jornalístico; o estilo da crítica praticada por Heloísa não é apenas jornalístico; afirmar o contrário seria nivelar a crítica jornalística, e mais, é esquecer que um dos maiores debates ocorridos acerca da qualidade da crítica vinculava-se à crítica praticada em jornais e em revistas especializadas.

As "querelas da crítica" que, nos anos 50/60, se deram em torno do "rodapé" e nos anos 70 se deu em torno da "crítica universitária", foram pontuadas por polêmicas; esta última, por exemplo, teve em intelectuais como Roberto Schwarz e José Guilherme Merquior manifesto descontentamento com a crítica literária "picada" pelo "veneno estruturalista". Se nos anos 50/60 a briga foi por uma crítica mais elaborada teoricamente, na década de 70 esta se deu pelo uso e abuso da teoria. A supervalorização da teoria pelos acadêmicos levou Tragtenberg, citado por Flora Süssekind, dizer que os quadros docentes das universidades brasileiras estavam praticando uma "delinquência acadêmica", ao que Flora explica ...

¹²⁸ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p.15.

... trata-se de um discurso minimamente "competente" em nada ameaçador às instituições universitárias ou aos ouvidos pequenos burgueses de alunos epígonos, e preocupados unicamente em parafrasear e aplicar, como uma receita de bolo, qualquer novo "método que entre em moda".¹²⁹

Onde então situar Heloísa? Sua crítica parece resgatar o espontaneísmo da crítica do rodapé que, no dizer de Álvaro Lins, se poderia denominar de crítica jornalística, a qual, para o autor, tinha o atributo de se ocupar das "atualidades literárias", assim como, se ocupavam outros das "atualidades políticas", "atualidades econômicas", etc. Heloísa se ocupa em parte das atualidades literárias dos anos 70; o que torna singular sua crítica são suas "escolhas"; seus artigos dizem que sua crítica não se ocupou da produção poética, artística dos anos 70 no seu conjunto, mesmo que a autora tenha declarado que iria escrever sobre *"tudo aquilo que estava no ar"*; também não se pode afirmar que ela tenha dispensado aos vários grupos de poetas que se intitulavam de marginais o mesmo tratamento que deu a seus escolhidos. Seus artigos demonstram uma escolha, uma opção, a de dar vez e voz a seus amigos, companheiros de quinze anos de viagem, como diz. Tudo isso acaba por reforçar a idéia de que é sua crítica uma crítica marginal, no sentido em que esta pode ser concebida como estando nos limites da crítica acadêmica, da crítica que frequenta o debate teórico. Sua crítica não lê e nem tão pouco faz o confronto com o tradicional, com o já legitimado. A crítica de Heloísa está marcada por uma linguagem muitas vezes simples, sem maiores aventuras por outras literaturas, buscando constantemente articular o que está fora, o não legitimado, com o que já ocupa um lugar no consagrado, na academia, nas instituições reconhecidas, ou seja, com o que está dentro de um campo de poder e de reconhecimento. Esta questão parece clara quando me pergunto: afinal, quem "autoriza" a fala de Heloísa? Às instituições as quais

¹²⁹ SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985, p.31.

se ligou, outras vezes acredito que esta autorização se deu no uso que fez da fala de seus pares. Lembro que, em muitos de seus textos, suas opiniões só podem ser subentendidas pela leitura da citação do outro. Sugiro ainda que as lacunas deixadas no tratamento da poesia marginal põem em jogo duas questões que se cruzam e que podem ser entendidas como uma estratégia de abordagem: opta Heloísa, como crítica, trabalhar o tema da poesia marginal, porque, como ela mesmo diz, possui uma atração pelos *temas menores*. Por outro lado, suscita a suspeita sobre esta opção, já que temas menores são, via de regra, excluídos da academia, deixando, assim, um espaço a ser preenchido e, através dele, se estabelecer relações de reconhecimento; p.ex., foram os ditos "temas menores" que propiciaram a muitos intelectuais, antes desconhecidos, o reconhecimento e a aceitação - tanto deles próprios como de seus temas - pelo conjunto acadêmico. O feminismo, a questão do negro, dos homossexuais enquanto temas, sem entrar aqui no julgamento e na qualidade da maioria destas investigações, propiciaram o aparecimento de novos nomes dentro da academia. Ontem, temas menores, hoje, campos de investigação e de saber reconhecidos pelas instituições.

Durante a feitura deste estudo uma outra questão chamou-me atenção: - Como definir, por exemplo, a partir dos textos de Heloísa, quem foram os poetas marginais? Quando escreve sua antologia **26 Poetas hoje**, evidencia no prefácio, que existia uma dificuldade de selecionar aqueles tidos como poetas marginais. Lembro a autora...

*Esta amostra de poemas não foi feita sem arbitrariedade.(...) como o fato é novo e polêmico e a discussão apenas se inicia, achei mais justo não me restringir apenas à chamada poesia marginal, que integra parte substancial da seleção, mas estendê-la a outros poetas que, de forma diferenciada e independente, percorreram o mesmo caminho. É o caso da inclusão de trabalhos como de Capinam, Zulmira, Secchin e outros [?] que respondem de modo pessoal e curioso à filiação cabralina ou a fases significativas da evolução modernista.*¹³⁰

Como se encontrava diante de um conjunto de características que nem sempre apontavam para os “reconhecidos” marginais, o universo de poetas escolhido por ela, para fazer parte de sua antologia, bem como para freqüentar seus artigos, acabaram por serem selecionados a partir de critérios que nem sempre se relacionavam com a produção em si. A própria Heloísa, ao falar da arbitrariedade da escolha, diz que ela está geograficamente limitada - *a grande maioria de poetas apresentados são residentes ou publicados no Rio de Janeiro*. E mais, sua escolha se restringe, segundo ela, ao alcance **de seu conhecimento**, é o tom pessoal, intimista dando as regras nos trabalhos de Heloísa. Lembro ainda que os mesmos poetas que compuseram a antologia **26 poetas hoje** também, na sua maioria, foram alvo da crítica escrita pela autora para o JB, nos anos 80. Este fato, acredito, põe sob suspeita a existência da poesia marginal enquanto movimento; e me conduz a pensar que esta poesia tem muito mais de construção de seus críticos e poetas do que realmente o foi em linguagem poética. Um outro fato se prende a dimensão e à importância dada à poesia marginal, parecendo estar além do que ela representou para os próprios poetas que, via de regra, a descrevem como um fato casual, um aconteceu simplesmente ou, pelo menos, assim querem fazer passar alguns poetas em seus depoimentos...

¹³⁰ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **26 Poetas hoje**. Rio de Janeiro: Ed.Labor.1976. p.10-11

Antes eu não escrevia não. Inclusive eu lia pouco, muitos contos de fada... Eu não sabia desenhar cavalos... então eu desisti de desenhar cavalos e passei a escrever"...eu queria viajar, ir para Londres pois a turma toda tava indo, então resolvi fazer o "Preço da passagem".¹³¹

...comecei a escrever quando me apaixonei pela primeira vez, como todo romântico.¹³²

Estes depoimentos, além de dizer da irreverência de alguns destes poetas e do aparente pouco caso para com a poesia, não foram questões que Heloísa tenha trabalhado. Por tudo isso, creio que permanecem questões como: - Estavam os poetas realmente conscientes de que suas poesias possuíam toda a carga poética que lhes foi atribuída pela crítica, ou seja, a poesia marginal existiu como movimento ou a poesia dos anos 70 não foi apenas um acontecimento, uma poesia "sem intenção" ou tudo isso não foi uma artimanha a mais da crítica? Não teria sido a crítica a responsável pela construção de uma imagem ingênua em torno dos poetas, assim como a recusa, a resistência ao mercado editorial que nem sempre, segundo depoimentos dos poetas marginais, correspondeu à verdade.

A aproximação entre poesia e vida já observada no modo de produção das edições é, pois, tematizada liricamente. O lucro decorrente se representa pelo seu desdobramento em dividendos com a volta da alegria, da força crítica do humor, da informalidade. Ao assumir, mesmo, um teor altamente afetivo, esta poesia se coloca em competição com a que permaneceu aprisionada pela linguagem rígida da tradição clássica.¹³³

¹³¹ Depoimento de Carlos Carvalho Duarte, (Chacal). In: **Escrita**, n.19, p. 4.

¹³² Depoimento de Charles Peixoto. In: **Escrita**, n.19, p.6.

No entanto, desmentindo a recusa ao mercado e talvez comprovando a ingenuidade, pode-se perceber nos depoimentos deles a preocupação em colocar suas poesias no mercado e com elas e delas, sobreviver. Todavia, por desconhecimento das relações com o mercado editorial, muitos deles acabaram excluídos.

... E nós fizemos um negócio como esse 26 poetas hoje e vendeu. Só recebemos 20 livros cada, quer dizer, nós bestalhões, que não conhecemos nada desse setor, ninguém é comerciante, aceitamos e assinamos essa merda e ficou por isso mesmo.

"... 26 poetas hoje esgotou a 1a. edição, tiraram uma segunda, quer dizer, três, cinco mil exemplares vendidos. Então esse negócio de coisa que não vende é coisa meio esquisita."¹³⁴..

Completando estes depoimentos de Charles que indicam que o problema dos poetas marginais estava muito mais em suas relações com o mercado do que na recusa, Chacal relata a forma irônica como o editor os via "*... Mas vocês, poetas marginais, eu pensei que vocês não gostassem de dinheiro.*"¹³⁵

Há, sem dúvida, outras variáveis que fizeram com que os poetas marginais ficassem fora do mercado editorial e que fossem buscar como alternativa para suas publicações os "consórcios", as revistas, as editoras independentes, cooperativas de escritores. São todas questões muito mais complexas do que a simples recusa ou a opção de ser marginal. O que foi importante para este trabalho é como Heloisa interveio na produção cultural destas últimas décadas, como trabalhou, por exemplo, a questão dos

¹³³ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Ed. Labor, 1976, p.9.

¹³⁴ Depoimento de Charles Peixoto. In: **Escrita**.n.16, p.7.

¹³⁵ Idem, Ibidem.

“poetas marginais”, como escreveu suas regras e porque rompe com elas ao publicar a antologia **26 poetas hoje**, que atingiu os “marginais” em sua marca principal - ao publicá-los em editoras do circuito comercial desfecha sobre eles o golpe da institucionalização. Aداuto S. dos Santos vê com clareza essa mudança de referência.

Quanto a essa marginalização há um fato interessante. Antes da antologia da Heloisa, a poesia chamada marginal circulava muito precariamente por aí, não era nem ventilada na imprensa. Agora está surgindo um negócio meio esquisito, que anda virando até tese.¹³⁶

Há, sem dúvida, uma atitude que está por trás desta crítica à poesia marginal. Há uma história que ainda não foi contada pela crítica e que está fora dos registros de Heloísa. Após ter escrito de forma mais sistemática para os jornais nos anos 70/80, Heloísa, hoje, vem ocupando-se de questões como o desenvolvimento do pensamento feminista enquanto campo de reflexão teórica, campo este que, nesta década, se firma cada vez mais como um campo de saber, dado ao progressivo descrédito das narrativas tradicionais que se consolidaram nas academias no reinado da modernidade. Heloísa vem sistematicamente produzindo nesta área e, no momento em que fecho este trabalho, Heloísa publica mais uma antologia de textos onde reflete sobre o feminismo como crítica da cultura. Por tudo isso, concluo, usando uma expressão dela: **Já não sou a mesma mas vejo, mais uma vez, que me repito.**

¹³⁶ Depoimento de Aداuto de Souza Santos. In: **Escrita**, n.16, p.8.

Bibliografia

PUBLICAÇÕES DA AUTORA

Livros

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Macunaíma: da literatura ao cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. **Impressões de viagem**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

Livros organizados e prefaciados pela autora.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Labor, 1976.

_____. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1991.

_____. **Tendências e impasses - o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

Livros em co-autoria

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; FREITAS FILHO, Armando; GONÇALVES, Marcos Augusto. **Anos 70 : literatura**. Rio de Janeiro: Europa, 1979.

_____; PEREIRA, Carlos Alberto. **Patrulhas ideológicas**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

_____; GONÇALVES, Marcos Augusto. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____; PEREIRA, Carlos Alberto. **Poesia jovem: anos 70**. São Paulo: Editora Abril, 1982.

_____; ARAÚJO, Lúcia Nascimento. **Ensaístas brasileiras**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1993.

Capítulos publicados em livros

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil : uma primeira avaliação. In: BRUSCHINI, Cristina e COSTA, Albertina de Oliveira. **Uma questão de gênero**. São Paulo: Rosa dos Tempos, 1992.

Artigos publicados em revistas:

HOLLANDA, Heloísa Buarque; LIMA, Luis Costa . Vanguarda em questão. **Tempo Brasileiro**, Rio, v. 26-27, p. 40-59, jan.-mar. 1971.

_____. A palavra na estética de Glauber. **Boletim de Ariel**, Rio, v.1, n.2, p.12-14, ago. 1973.

_____. ; BRITO, Antônio Carlos de. Nosso verso de pé quebrado. **Argumento**, São Paulo, v.1, n. 73, p. 81-94, jan. 1974.

_____. Antologia da poesia brasileira. **Tempo Brasileiro**. Rio, 42/43:43-5, jul-dez. 1975

_____. Poesia hoje : debate.(Participação no...) **José**, Rio, v.2, p. 34-36, ago. 1976.

_____. Alceu Amoroso Lima. **José**, Rio, v.7, p. 3-9, jan. 1977.

_____. Às do pincel carrega nas tintas. **Coma com a casca**, Rio, 1977.

_____. A poesia vai à luta. **Alguma poesia**, Rio, v.2, p. 55-61, abr. 1977.

_____. Octavio Paz . Tradução e montagem. **Anima** , Rio, v.7, p. 8-10, abr. 1977.

_____. Nuevos poetas del Brasil. **Brasil / Cultura**, Buenos Aires, v.22, p.6-9, jul. 1977.

_____. O espanto com a biotônica vitalidade dos 70. **Almanaque**, São Paulo, v.10, p. 43-54, 1979

_____. O artista e a criação. **Módulo**, Rio, v.60, p.26-35, set. 1980.

_____. A brasilidade. **Módulo**, Rio, v. 71, p. 1-16, ago. 1982.

_____. Crítica literária e debate ideológico num quadro de fechamento político. **Ideologies Literature**, Minnesota, v. 16, p. 290-293, maio-jun.1983.

- _____. Neste museu eu vi a Bout de Soufle. **MIS**, Rio, v.1, n.1, jan. 1984.
- _____. ; FREITAS, Armando. Sirgando. **Revista do Brasil**, Rio, v.1, n.1, jan. 1984.
- _____. Literatura : anos 80. **Revista do Brasil**, Rio, v.5, 1986.
- _____. O projeto da cultura alternativa hoje. São Paulo, **Anais do 9o. FORUM NACIONAL DE SECRETÁRIOS DE CULTURA**, 1986.
- _____. Will the third world overcome the modernist syndrome ? **Hispanic Studies**, Carolina, v.4, p. 1-9, 1989.
- _____. Matriarcas do Ceará: Dona Federalina de Lavras. **Papéis Avulsos**, CIEC Rio, n. 24, 1990.
- _____. Realizadoras de cinema no Brasil 1930-89. **Quase Catálogo**, Rio, v. 1, 1990.
- _____. A telenovela no Rio de Janeiro 1950-53. **Quase Catálogo**, Rio, v. 4, 1991.
- _____. Estrelas do cinema mudo no Brasil 1908-30. **Quase Catálogo**, Rio, v.3, 1991.
- _____. Parking in a tow - away zone : women's literary studies in Brasil. **Brasil / Brazil. A Journal of Brazilian Literature**, Brown University, v.6, p. 5-19, mar. 1991.
- _____. Estudos sobre a mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem. **Papéis Avulsos**, CIEC / ECO - UFRJ, Rio, v. 1, 1991.
- _____. Estudos sobre a mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem. **Papéis Avulsos**, CIEC / ECO - UFRJ, Rio, v. 2, 1991.
- _____. Perspectivas e estratégias para o futuro: como formar uma rede ? **Gênero e Universidade**, São Paulo, p. 94-98, 1992.
- _____. A roupa de Raquel - um estudo sem importância. **Papéis Avulsos**, Rio, n. 34, 1992.
- _____. A roupa de Raquel . In: **Estudos Feministas** , Rio, n. 0, 1992, p.187-202.
- _____. A mulher na literatura. **Revista da ANPOLL**, v. 1, p. 89-106. 1992.
- _____. Depoimento. **Política Cultural**, Secretaria Municipal de Cultura, Porto Alegre, p.95-98, 1992.

Artigos publicados em jornais:

HOLLANDA, Heloísa Buarque. Em busca do elo com os anos 60. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 nov. 1992, Caderno de Cultura.

_____. A mulher entre duas histórias. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 01 jul. 1990, Caderno Idéias/Ensaio.

_____. Darcy Ribeiro, a utopia do intelectual indignado. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1 Jan. 1983.

_____. Convite ao erro irrecusável. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2 jul. 1983, Caderno B.

_____. Saudades de Glauber. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, 18 jun. 1983, Caderno B.

_____. O destino dos bons rios. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, 7 maio 1983, Caderno B.

_____. Longa vida, o poema. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 abr. 1983, Caderno B.

_____. Poetas rendem chefe de redação. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 e 13 fev. 1983, Caderno B.

_____. Arrumando a casa. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, 15 jan. 1983, Caderno B.

_____. Leia o filme e veja o texto. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, 11 dez. 1982, Caderno B.

_____. Hoje não é dia de rock. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, 24 out. 1982 e 1 nov. 1982, Caderno B.

_____. Vida de artista. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1982, Caderno B.

_____. A luta dos sufocados e o prazer dos retornados. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 jan. 1982, Caderno B.

_____. Ceder a vez, ceder a voz. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 dez. 1981, Caderno B.

_____. Paixão é fundamental. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 nov. 1981, Caderno B.

- _____. Driblando a maldição. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, 10 out. 1981, Caderno B.
- _____. Marginais, alternativos, independentes. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 set. 1981, Caderno B.
- _____. Quem tem medo de Mrs. Lennon ? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 ago. 1981, Caderno B.
- _____. Antônio Callado, profissão escritor. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 jul. 1981, Caderno B.
- _____. Bandeiras da imaginação. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 jun. 1981, Caderno B.
- _____. A hora e a vez do capricho. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 maio 1981, Caderno B.
- _____. A imaginação feminina no poder. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 jan. 1981, Caderno B.
- _____. Rasgando a fantasia. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, 13 fev. 1981, Caderno B.
- _____. Um eu encoberto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 jan. 1981, Caderno B.
- _____. Depois do poemão. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, 13 dez. 1980, Caderno B.
- _____. Dossiê da ação dos marginais nos anos 70. 29 e 30 dez. 1979 - ST/7. (outros dados de referência desconhecidos).
- _____. ; BRITO, Ronaldo. Artes plásticas no Brasil . Rio de Janeiro, **Opinião**, 19 nov. 1973, Tendências e Cultura.
- _____. ; BARBOSA, Haroldo Marinho. De rainhas loucas, bem amados, irmãos coragem etc. etc.. Rio de Janeiro, **Opinião**, 3 set. 1974, Tendências e Cultura.
- _____. ; BRITO, Antônio Carlos de. Dez anos de cinema nacional . Rio de Janeiro, **Opinião**, 18 jun. 1973 e 21 ago. 1973, Tendências e Cultura.

Participação editorial.

Fundação Memorial da América Latina . Relatório de eventos. Y nosotras latinoamericanas ? Estudo sobre gênero e raça / Org. Heloísa Buarque de Hollanda, São Paulo, 1992.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma . In: _____, Org. Gabriel Cohn. **Sociologia** . São Paulo: Atica, 1986, p.167-187 .
- _____. Teses sobre a sociologia da arte. In: _____, Org. Gabriel Cohn. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1986, p. 108-114.
- _____. ; HORKHEIMER, Max . **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio: Zahar, 1985.
- BENJAMIN, Walter . O autor como produtor. In: _____, **Obras escolhidas**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985 , v.1, 187-201 .
- _____. **O drama do barroco alemão**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BURKE, Peter . **A escrita da história**. São Paulo : UNESP, 1992.
- BOLLE, Adélia Bezerra de Meneses. **A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica**. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.
- BOURDIEU, Pierre . **A economia das trocas simbólicas**. Trad. Sérgio Miceli. São Paulo : Perspectiva, 1992.
- _____. **Lições de aula**. trad. Egon de Oliveira Rangel . São Paulo: Ática, 1988
- _____. **O poder simbólico**. São Paulo : Difel, 1989.
- _____. **As coisas ditas**. Trad. Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorin. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BOSI, Alfredo . Poesia de resistência. In _____, **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 139-192.
- BOSI, Alfredo . **Céu, inferno : ensaios de crítica literária e ideologia**. São Paulo : Atica, 1988.
- BRITO, Antônio Carlos de. Tudo da minha terra. In: BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Atica, 1987, p.129-150.
- BRITO, Antônio Carlos de . Você sabe com quem está falando. In: **Revista do Brasil**, n.5, 1986, p.98-103.

CAMARGO, Maria Lúcia. Caminhos e des-caminhos da subjetividade: a poesia contemporânea escrita por mulheres. **Travessia**, Florianópolis: 1^o. semestre UFSC, 1993.

_____. **Dobras e desdobras: Haroldo de Campos e Adélia Prado, exercícios de leitura**. Texto do Concurso para Professor Titular, Florianópolis, out. 1992.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Editora Nacional, 1976

CARVALHO, Lúcia Helena. A ponta farpada ou o lugar marcado da mulher no discurso da tradição. **Revista da ANPOLL**, v. 2, 1990.

CAMPOS, Maria Malta. A mulher objeto... de estudos. **Revista Almanaque**, São Paulo, v.10, 1979.

CANCLINI, Néstor Garcia. Teoria da super-estrutura e sociologia das vanguardas artísticas. **Encontros com a Civilização Brasileira**, Rio, n. 18, p. 71-98, 1979.

CARRANZA, Luz Rodríguez. Discursos literários, práticas sociais. **Hispanamerica**, Babel, Revista de Libros, 1988-1991.

CÉSAR, Ana Cristina. **Inéditos e dispersos**. São Paulo : Brasiliense, 1991.

_____. Nove bocas da nova musa. **Jornal Opinião**, 25 jun. 1976, São Paulo.

COELHO Neto, José Teixeira. **O intelectual brasileiro: dogmatismo e outras confusões**. São Paulo: Global, 1978.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

DANTAS, Vinicius. A nova poesia brasileira. **Novos Estudos**, São Paulo, n.16, p. 40-53, dez. 1986.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ELIOTT, T.S **Ensaio**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relação de gênero na teoria feminista. In : **Pós-modernismo e Política**. Rio : Rocco, 1992, p. 217-51.

FONSECA, Elias Fajardo. Poetas da palavra cerzada. **Revista do Brasil**, Rio: v.1, n.2, p. 132-144, 1984.

- FOUCAULT, Michel . **A palavra e as coisas**. Trad. Salma Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **O pensamento do exterior**. Trad. Nurimar Falci. São Paulo : Princípio, 1990.
- _____. **História da loucura na idade clássica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo : Perspectiva, 1991
- GRAMSCI, Antônio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio: Civilização Brasileira, 1982.
- GUATTARI, Félix. Fundamentos ético-políticos da interdisciplinaridade. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio, v.1, p.19-25, 1962
- HUYSEN, Andreas . Mapeando os anos 60. **Pós-modernismo e Política** . Rio : Rocco, 1992 , p.15-80.
- HELENA, Lúcia . Contradições do intelectual na cultura do modernismo. **Tempo Brasileiro**, Rio, v.76 , p. 82-98, jan.-mar. 1984
- IANNI, Octávio. O Estado e a organização da cultura. **Encontros com a Civilização Brasileira** , Rio, v.1, p. 216-241, 1978.
- JACOBY, Russell . **Os últimos intelectuais. A cultura americana na era da academia**. Trad. Magda Lopes. São Paulo : EDUSP, 1990.
- JAMESON, Fredric . Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 12 , p.16-26, jun. 1985 .
- KOTHE, Flávio R. **Para ler Benjamin**. Rio : Francisco Alves, 1976.
- LIMA, Luiz Costa. **Dispersa demanda** . São Paulo : Francisco Alves Editora, 1981
- LOPES, Ruth Salviano. O lugar do texto sobre o feminino. **Revista da ANPOLL**, v. 1, 1990.
- LUCAS, Fábio. Vanguardas literárias e ideologias . **Encontros com a Civilização Brasileira** , Rio, n. 3, p. 67-75 , 1968.
- LUDMER, Josefina . Ficciones de exclusion. **Fundação Memorial da América Latina**. Relatório de eventos. São Paulo, p. 25-27, 1992.
- LOVIBOND, Sabina . Feminismo e pós-modernismo. Trad. de Marcos Nobre. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 27 , p. 101-119, jun. 1990.
- MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal**. São Paulo : Brasiliense, 1981.

- MERQUIOR, José Guilherme. Capinan e a nova lírica. In: **A astúcia da mímese**. Rio de Janeiro : Liv. José Olímpio Editora, 1972. p.173-192.
- _____. Sobre o verso de Francisco Alvim . In: **A astúcia da mímese**. Rio de Janeiro : José Olímpio Editora, 1972. p.193-202.
- MERQUIOR, José Guilherme. **O fantasma romântico e outros ensaios**. Petrópolis : Editora Vozes, 1980.
- MICELI, Sérgio . **Intelectuais e classe dirigente no Brasil 1920-1945**. São Paulo : Difel, 1979.
- MANNHEIM, Karl . **Sociologia da cultura**. Trad. Roberto Gambini. São Paulo : Perspectiva, 1974.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. Rio : Brasiliense, 1985.
- PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite .São Paulo : Perspectiva, 1972.
- _____. **Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia**. Barcelona : Sex Barral, 1987.
- PELEGRI, Tânia . Anos 70 : repensando a crítica. **Remate de Males**, Campinas, v.10, p. 41-45, 1990.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Retrato de época: poesia marginal, anos 70**. Rio de Janeiro : Funarte, 1981.
- PEREIRA, Moacir . Política e censura. **Encontros com a Civilização Brasileira**, Rio, n.17, p. 151-168, 1979.
- PERRONE - MOISES, Leyla. **Flores da escrivania - ensaios**. São Paulo Companhia das Letras, 1990.
- PORTELEI, Hugues. **Gramsci e o bloco histórico**. Trad. Angelina Peralva. Rio : Paz e Terra, 1977.
- ROUANET, Paulo Sergio. O novo irracionalismo brasileiro. In: **As razões do iluminismo** . Companhia das Letras, 1987, p. 124-146.
- SABATO, Hilda. La historia intelectual y sus limites. **Revista Punto de Vista**, Buenos Aires, n.28, año IX, 1986.

SANTIAGO, Silviano. Repressão e censura no campo da literatura e das artes na década de 70. **Encontros com a Civilização Brasileira**, Rio, n.17, p.187-194, 1979.

_____. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978

_____. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio : Paz e Terra, 1982.

_____. **Nas malhas da letra**. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.

_____. A prosa literária atual no Brasil. In: **Revista do Brasil**, n.1, 1984, Rio de Janeiro, p. 46-53.

SARLO, Beatriz. Políticas culturais: democracia e inovacion. **Punto de Vista**, Buenos Aires, v. 32, p. 8-13, abr.-jun. 1988.

_____. La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo. **Punto de Vista**, Buenos Aires, v. 20, p. 22-25, mayo de 1984.

_____. Intelectuales: Escrision o mimesis ? **Punto de Vista**, Buenos Aires, v. 25, p.1-6, dez. 1985.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**, Rio : Paz e Terra, 1978.

_____. **Que horas são?**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

SODRÉ, Nelson Werneck. **Em defesa da cultura**. Rio: Bertrand Brasil S/A, 1988.

SOUZA, Eneida Maria de. **Traço crítico: ensaios**. Rio de Janeiro : Editora da UFRJ/UFGM, 1993.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos**. Rio : Zahar, 1985.

_____. **Papeis colados**. Rio de Janeiro : Editora da UFRJ, 1993.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Trad. Lourenço de Oliveira. Rio : Paz e Terra, 1992.

_____. **Cultura e sociedade**. Trad. Leônidas H.B. Hegenberg, Octanny S. Mota e Anísio Teixeira. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1969.

_____. **Marxismo e literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio : Zahar, 1979

Anexos

DIOSOS A POESIA MARGINAL, fenômeno curioso que pretende deslocar para o gesto do dia-a-dia a escritura poética até então encontrada, com frequência, apenas em poemas.

O instante, a festa, a produção gráfica, a distribuição, a leitura, o desempenho, a escrita, a performance, a alegria são espaços igualmente letivos da criação poética. A poesia está aí para ser vivida.

33 — ORGANIZA-SE O GRUPO NUVEM CIGANA.

Realizados Creme de Lua, Feréstua Socorro e Ceração de Cavale (Charles) Vau e Talvegue e 14 Bis (Ronaldo Santos); América, Quam-pérus, Naris Anis, Olhos Vermelhos e Boca Roxa (Chacal); Hotel de Deus (Guilherme Mandero); O Sapo da Vida e Atualidades Atlânticas (Bernardo Vilhena); Alameda Biotônico Vitalidade n.º 1 e o cartaz Charcos da Simplicidade. A poesia vai para as ruas com muito prazer. Nasce a Artimanha poética e com ela o ouvinte de poesia.

34 — A CRÍTICA SE DIVIDE: algumas correntes afirmam não se tratar de poesia;

→ outras diagnosticam uma recuperação de sugestões da tradição modernista;

→ outras denunciam sintomas da desarticulação de pensamento e linguagem da geração AI-5, apresentando traços evidentes da alienação dessa juventude;

→ outras descobrem sinais de um movimento revolucionário que promove uma subversão nos padrões de comportamento (bem como nos literários) apontando para uma ordem de valores centrada nos perigosos conceitos do prazer e do aqui agora;

e, ainda, uma última que observa elementos apenas de diluição da linguagem poética tradicional, considerando-a um modismo passageiro.

35 — ENQUANTO A CRÍTICA NÃO SE DECIDE, A POESIA MARGINAL PROLIFERA ASSUSTADORAMENTE.

Além de um sem número de poetas com produções independentes atacando por todos os lados, os grupos e cooperativas de poesia se organizam. No Rio, cresce o grupo Gandala da Casa do Estudante Universitário, surgem o Pêlo de Presença e o Bate-Boca atuando na periferia, o Poetagem (PUC) prometendo "muita ação e pouco papo" e o poeta recordista de vendas Tatinho. Pois se associa ao sindicato dos cordelistas. E isso é uma sequência amostra do que vem acontecendo entre nós em termos de armação e poesia. Pelo resto do Brasil, o fenômeno é extenso e variado, chegando mesmo em São Luiz a se sonhar com uma revolução cultural via um golpe poético. Uma última notícia: os apurados de Nilópolis Behr, em Brasília, foram tão eficazes que justificaram, inclusive, a abertura de um inquérito policial com a apreensão de sua obra completa.

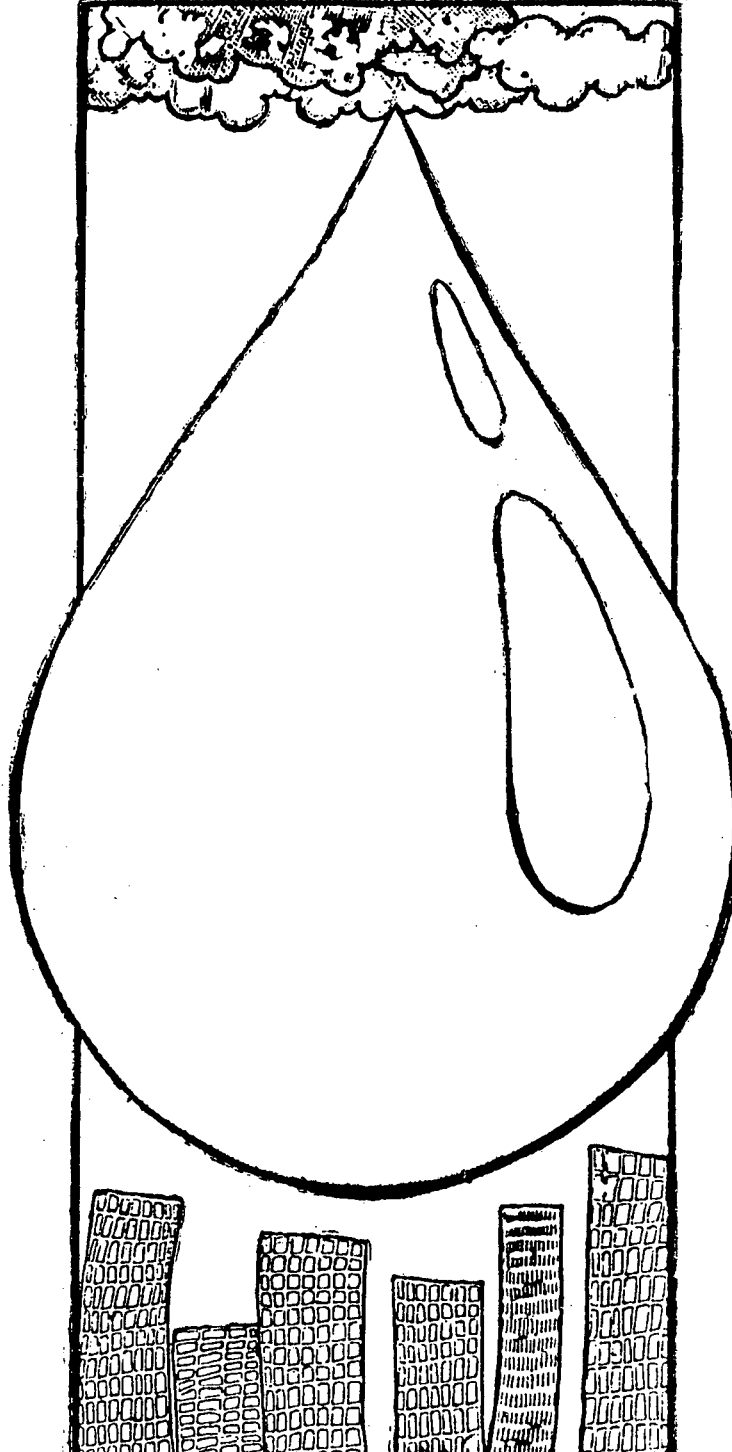
A poesia já era?

36 — DA ÓTICA DAS CIÊNCIAS

SOCIAIS, um conhecido antropólogo dedicado aos desviantes da poesia dá o diagnóstico: "Este fenômeno da 'poesia marginal' expressa com grande vigor e na sua linguagem específica toda a reorientação porque passou a produção cultural brasileira nestes anos de repressão. Ao desviar-se para as

DOSSIÊ DA AÇÃO DOS MARGINAIS NOS ANOS 70

Heloisa Buarque de Hollanda



Cosas assim com pluripartidarismo, trabalhismo, social democracia etc., etc., etc., estão difíceis também nas bancadas poéticas. Se houve quem dissesse nos duros tempos do chamado vazio cultural que a poesia estava morta, já foi desmentido pela evidência. E agora, conquistada, de certa forma, sua existência civil, as tendências do sufoco enfim se confrontam. O seja: a já clássica afirmação dos analistas da produção marginal — justíssima na época — que diz que "o ato de estar fazendo poesia é sentido como mais importante do que o produto final" nos parece tão distante quanto o Pacote de Abril.

Um caso sintomático: numa das últimas Vigílias pela Anistia, o grupo Nuvem Cigana, como nos velhos tempos da 2ª guerra, se dispôs a fazer uma apresentação de poesia para ajudar a manter os vigilantes acordados. E começa sua apresentação afirmando que "nós somos poetas engajados, mas estamos aqui para dar uma força". Para além do efeito provocativo desta declaração em plena e tremenda Vigília, uma coisa chama a atenção. O difícil e sutilíssimo conceito de engajamento artístico, nesse momento de redefinições e aberturas, parece perder sua complexidade para se oferecer como simplificado divisor de águas da nova produção poética e até, em última instância, como mera bandeira de mercado. Que misterioso horror terão os novíssimos poetas pelo significado da palavra engajamento? Indo mais longe, que tipo de crítica esse horror implica? Por que estariam então empenhados, agora, em "dar uma força" aos movimentos de anistia? De outro lado, por que o ardor em se alardear como engajado? O fato é que os ventos novos ressuscitam, com força total, os slogans populistas e as palavras de ordem sentimentalizadas que evitam habilmente qualquer autocritica frente à experiência social e histórica conquistada em 15 anos de sufoco da pesada.

Voltando à Vigília, chamado o poeta "engajado" Salgado Maranhão a participar do espetáculo junto com a "não engajada" Nuvem, este se recusa a subir ao palco afirmando "não ser daquele grupo, mas do grupo de todos". No que leva para casa a imprecisão "populista de merda"? Estavam dadas as cartas do partidário poético. Foi-se o tempo em que era possível se justificar o gesto de "fazer poesia apenas para provar que se está vivo".

Enfim, e já não era sem tempo, passou-se a pedir várias outras provas à poesia. A Nuvem Cigana, o grupo de poesia marginal conhecido como o de maior importância na era do negror e da violência policial, desmentindo os prognósticos gerais de circunstancialidade e, portanto, curto fôlego, se mostra em fase de intensa programação editorial, prepara para a década que se abre o projeto Oitentação (leia-se como quiser) levando a poesia definitivamente para os palcos e para as telas, e se anuncia agora como "Romântico, Político e Intergalático". Alternativamente abrem para novas formas de engajamento poético.

Os que pretendem falar em nome dos interesses objetivos do povo, por sua vez, prometem grandes agitos, abrindo frentes diferenciadas de militância direta. Distante dessa polêmica, a classe operária, ligadíssima, elege ainda como seu poeta predileto Luis Inácio da Silva. E a poesia onde fica?

De qualquer forma essa nova era é boa e pretende esquentar nos próximos capítulos. Enquanto isso, recomendo vivamente — e não estou mudando de assunto — o estúpido trabalho de Sérgio Sant'Ana e Rubem Gerchman Os Desape-

M meados dos anos 70, como sempre com a maior propriedade, Cacaso declarava: "Estamos todos escrevendo o mesmo poema, um poema único, um poema".

Havia, claramente, certos sinais no ar que a literatura captava e poetava, ainda que se evidenciassem variações no alcance crítico e lírico desse poema. Um sufoco, um mal-estar — substancialmente diversos do voluntarismo e da euforia da década anterior — abriu, a berro e a soco, o lugar para a fala e para a urgência de se experimentar a poesia no dia-a-dia. Aqui, não se tratava apenas da poesia com a marca suja da vida. Percebia-se um esforço para agir e viver a definição de um cotidiano especial, descompromissado, desburocratizado e bem-humorado. Era o que principalmente se registrava no poema síntese, instantâneo, no poema muito e qualquer coisa. Na poesia que se experimentava a toda hora e em todo lugar.

Ainda Cacaso, dedicando a Chico Alvim:

Poesia
eu não te escrevo
em te
vivo
e vivo nós!

Assim, poesia e vida se casavam promovendo uma prática que, longe de ser pacífica, tentava com vigor crítico algumas respostas ao momento negro que experimentávamos. Surge uma multidão de poetas, cria-se um público, inventa-se formas independentes de produção, distribuição e veiculação para a literatura. A alegria e o humor como guerrilha. Por maiores que se mostrassem as diferenças entre os poetas e grupos emergentes, Cacaso estava com a razão: o poema era único. A grande novidade desse poema, e também sua maior força, vinha do deslocamento de eixo da crítica social que passava a se atualizar na experiência individual, no sentimento, na subjetividade. Mudança que soube ser perigosa e, certamente, política.

É possível se pensar a poesia marginal dos anos 70 em várias direções. Fico aqui com um de seus aspectos: um espaço de resistência cultural, um debate político. Em pleno vazio, os jovens — e os não tão jovens — põem em pauta as impasses gerados no quadro do Milagre e desconfinam progressivamente das linguagens institucionalizadas e legitimadas do Poder e do Saber. Simultaneamente, evidencia-se na produção novíssima a significativa reavaliação de um certo sentimento que informou o engajamento político e cultural pré-68. Instala-se a ênfase na importância das questões relativas à prática cotidiana, à dúvida e à descrença nos programas, no alcance do projeto revolucionário na arte e, por extensão, nas formas da militância política tal como foram encaminhadas pela geração anterior. Inventam saídas, criam alternativas. A revolta das Academias, a literatura se impõe e se alastra de maneira surpreendente, numa hora em que o debate político e cultural, a muito custo, conseguia abrir brechas apenas nos chamados circuitos alternativos. Nesse sentido, pode-se afirmar que, hoje, a imprensa nanica seja a grande fonte de pesquisa para a história da cultura nos anos 70. Espaços como o Parque Lage — gestão

ção marginal como uma história de certa forma distante. Onde estão, hoje, os marginais? Não me refiro aos poetas. Para lembrar apenas o grupo Nuvem Cigana, com o qual trabalhei mais diretamente, é possível responder: Chacal, Chacal, Ronaldo e Bernardo continuam produzindo intensamente, seus trabalhos cresceram em tamanho, forma e sustância; são poetas. Chico Alvim, Cacaso, Eudoro Augusto, Afonso Henrique, Luiz Olavo Fontes e Pedro Lage (que, ainda que sempre tivessem mantido uma dicção própria frente à produção marginal, sem dúvida participaram desse debate) prepararam uma supercoleção a ser lançada em breve, o que será para a literatura um acontecimento da maior importância. Por outro lado, na área jovem, a poesia independente prolifera. Seu traço principal: a produção em grupo. São os poetas de comunidade, de associações de bairro, de organizações, de periferia. Seu objetivo mais explícito: uma poesia popular, para ser lida e ouvida. O tipo de publicação mais recorrente: antologias. Trajetória semelhante vem conhecendo a imprensa alternativa hoje, basicamente associada a organizações e Partidos. Tanto a poesia independente quanto a pequena imprensa de agora evidenciam um projeto distinto das artimanhas e propostas originais da poesia marginal.

Por outro lado, consolida-se a necessidade do tratamento desses temas a nível de uma discussão explicitamente política. É a conhecida virada do Verão 80. Já nesse verão podiam ser notados alguns sintomas expressivos. Um grupo como o Asdrubal Trouxe o Trombone, no maravilhoso espetáculo *Aquela Coisa Toda*, imperdoavelmente mal compreendido pela crítica, registra a consciência da oportunidade de suspender a festa e repensar o que foi aquela coisa. Simultaneamente, o supermarginal Sérgio Santeiro, com Rubem Gerslman, nos dá o longo e denso poema *Os Desaparecidos*, testemunho de geração que deve ser lido e revisito. São algumas pistas de que a temperatura lá mudar. Aqui uma outra pergunta não tão ao acaso: a quantas anda a Universidade Brasileira, território por excelência da mobilização jovem e da reflexão dos anos 70? Qual sua significação hoje? Ouve-se, com frequência a queixa do esvaziamento, da fragilidade e de um tom nostálgico na linguagem das reivindicações estudantis. A carreira docente, por sua vez, é vista e sentida como desconfortável e, sobretudo, insuficiente no sentido de ser o campo inadequado para o projeto intelectual mais recente. Não é raro que esse projeto se queira transpondo este espaço e mesmo se desvinculando desta forma. Em certos setores esses traços são identificados como *despreparo* físico de docentes e discentes. Entretanto, estes mesmos alunos e professores reconstroem a UNE e se articulam em associações docentes fortes e, como a greve dos professores universitários comprovou, com alcance e desenvoltura de mobilização e prática política. Talvez o mais adequado fosse indagar: haverá no quadro do processo político atual alguma ressonância possível para as questões que a universidade possa propor? ou a universidade continua-se hoje em mero território acadêmico sem qualquer alcance político? O Ministério Petrella pede demissão e promete um livro sobre o Intelectual e o Poder.

Enquanto o espaço institucional da Universidade se mostra pouco atrativo e de curto alcance, a ênfase na individualidade que o poema dos 70 encampou se revela carente de vigor para responder ao momento e vai perdendo a força como eixo de discussão. A poesia volta à literatura e se torna exigente. No campo do debate cultural, a dificuldade em se fazer prognósticos. Alguns céuticos propõem o maoísmo-populismo. Outros, otimistas, conseguem identificar nesse slogan da evidente má-fé al-



Helôisa Buarque de Holanda: pistas para o debate cultural

TUDO AQUILO QUE ESTÁ NO AR

Circo livros publicados, alguns em co-autoria, 40 anos. Mestre e Doutor em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro depois de uma graduação em Grego na PUC, Heloisa Buarque de Holanda passa, a partir deste número, a colaborar mensalmente com JORNAL DO BRASIL, seção Livro, abordando em seu primeiro artigo a poesia marginal, objeto sistemático de estudos que vem realizando desde os anos 70.

Professora, no curso de Mestrado em Comunicação na UFRJ (o Nacional Popular), autora de um programa na Rádio MEC (Café com Letra, juntamente com Ronaldo Santos), Heloisa prepara agora uma antologia, com Armando Freitas Filho, sobre a poesia desaparecida, ou seja, o que se criou e, apesar da qualidade, não vingou dos anos 20 para cá.

— Não vou escrever crítica literária. Tentarei apreender o que está no ar no debate cultural e dar as pistas. Alcançaram um pouco o meu úti-

ração com um artigo sobre a poesia marginal. Heloisa Buarque de Holanda acha que falta, no momento, um gancho para este tipo de poesia, muito importante nos anos 70.

— A conversa sobre poesia marginal está um pouco diferente. Foi quente nos anos 70, questionou muitas coisas indiretamente, mas agora há outras questões fervendo no ar. Não dá mais para ficar só na desconflância, tem muita coisa sendo articulada, tem gente nova. O que constitui agora uma alternativa de produção independente é o discurso, mas na Literatura os mais novos estão batendo as portas das editoras, em busca de maior circulação do que foi escrito.

Heloisa não acredita que os poetas marginais tenham modificado sua atitude, que a tenham revisito e estejam entrando no processo comercial. Mas os poetas que estão surgindo, sim. E acrescenta: — Os tempos não estão parecidos. A improvisação, mas para uma definição. Estão a i, no ar, questões como a da mu-

sas vivas que não podem ser ignoradas.

Professora desde 1964, Heloisa Buarque de Holanda dá aulas de Fotografia no curso de graduação da UFRJ em Comunicação Social, fez televisão — está finalizando um longa metragem sobre Alceu Amoroso Lima — com o apoio da TV E e da Embráfime —, iniciado em 1977, e deu ultimamente vários cursos, inclusive um sobre Joaquim Cardozo.

Seu primeiro livro, *26 Poetas Hoje*, foi lançado em 1976, seguindo-se *Macanaima*, *Batanga dos Anos 70*, em co-autoria, *Impressões de Viagem e Patulhas Ideológicas*, escrito com Carlos Alberto Pereira. Enquanto prepara a antologia sobre poesia desaparecida e com o clima de época, pensa em trabalhar, a partir de março, num levantamento do que a mulher escreve e lida escreve e o discurso e a linguagem dos movimentos feministas.

— Escrevi para algumas revistas especializadas, também para o jornal *Obristão*, a

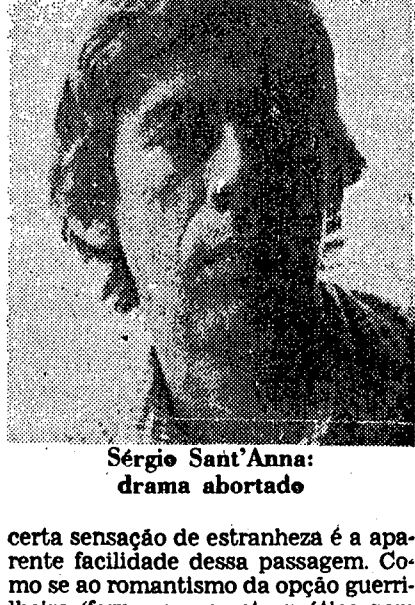
LUTA DOS SUFOCADOS E O PRAZER DOS RETORNADOS

S OISA estranha essa de se olhar em bloco a safra recente da literatura que se propôs contar uma certa memória política do Brasil pós-68. Ela veio, primeiro como novidade absolutamente bem-vinda que respondia a urgência de contar — bem como ao desejo de registrar — a experiência dos nossos mortos, condenados e sufocados. Mas, durante a década passada a literatura houvesse silenciado sobre a história. Todo o trabalho de Antônio Callado, A Festa de Ivan Angelo, Os Olhos de Renato Pompeu, Zezignácio Loyola, Em Câmara Lenha, Tapajós, a maior parte da obra de José Louzeiro, para citar apenas os que ocorrem agora, mantiveram o silêncio do romance brasileiro aberto ao registro e para o relato, no mais, vezes alegórico, dos movimentos de resistência e dos impasses políticos marcaram a década de 70 no Brasil. Assim, a literatura em suas várias formas, talvez por ser uma área menos sujeita à censura, foi, no campo da criação cultural, provavelmente, o único registro, por excelência, do testemunho dessa época.

Entretanto, o período pós-78, com a abertura sugerida pela queda da censura e pelo projeto de abertura, criou uma safra literária bastante específica e circunstanciada ao momento. Foi o que observamos exatamente neste ano, neste mesmo JB, sob o genérico de "literatura exílio e prisão". Os anos de 79-80 foram marcados pelo extremo interesse no relato de próprio punho dos personagens que, direta ou indiretamente, participaram dos momentos de luta armada ou da militância política mais efetiva e que agora, de volta, procuravam resgatar parte de uma história perdida ou silenciada. Paralelamente, desde a brecha que a imprensa conquistou com a divulgação do caso Herzog, o chamado "caso da esquerda", o chamado "caso da esquerda" acompanhava essa urgência de reconstituição de nosso passado recente.

O sentimento dominante naquele momento era de que armávamos um quebra-cabeça cujo resultado seria, enfim, o balanço crítico do período político que animou a paixão revolucionária da juventude na segunda metade dos anos 60. O curioso é que, ao ser armado, esse quebra-cabeça terminou por mostrar uma imagem totalmente inesperada. Em um balanço daquele projeto de intervenção política ou mesmo das tentativas de autocritica, o que vimos foi o obstinado na valorização das experiências que estiveram presentes de sua vivência e de sua prática sem que, no entanto, fossem evitáveis as implicações de sua atuação no interior da prática própria política dessa juventude.

Assim que magicamente, passamos de um período subversivo para o restaurador. Não que não seja o conteúdo político de ambas



Sérgio Sant'Anna:
drama abortado

certa sensação de estranheza é a aparente facilidade dessa passagem. Como se ao romantismo da opção guerrilheira (forma como esta prática vem sendo insistentemente avaliada por seus próprios participantes) se sucedesse naturalmente um outro e não menos romântico paraíso: o da geopolítica do prazer.

Para quem tem uma memória razoável, os temas que envolvem a chamada política do prazer foram aqueles que detonaram o desesperado desbunde de um outro segmento da juventude por volta do antológico ano de 68. Lembrando o que dizia Glauber Rocha, as duas faces da juventude radicalizada do final dos 60 travavam "a luta da granada contra o rock". Naquela hora, o discurso do corpo, a festa, a droga, a busca de novas formas de percepção sustentavam uma trajetória existencial bem pouco pacífica ou prazerosa e, principalmente, de alta voltagem contestatória. Hoje, parece que esse discurso volta pelas mãos dos retornados e amplificado pelos ventos da abertura. No entanto, mudando-se o sujeito e as circunstâncias, o assunto é fundamentalmente alterado. A radicalização dramática da granada e do rock, sobrepõem-se às alternativas sugeridas pelos, em voga, discursos de minorias. No caso, ainda que a fala mais articuladamente política sobre a ecologia, a sexualidade, o orientalismo, etc., traga suas vantagens imediatas e aumente o campo do debate sobre essas questões, os sinais de diluição e consumismo desse mesmo debate não tardam a marcar sua presença. A classe média e a grande imprensa — antes refratárias ao desbunde brabo — agora parecem o terreno mais adequado para a confraternização das "novas" idéias, para a divulgação de receitas naturais, para o debate acerca da importância do jogo de búzios ou para a discussão sobre "como a esquerda vai para a cama".

Se a geração 68 tirou sua maior força — quer na opção da luta armada, quer na do desbunde radical — fundamentalmente da expressão de uma



José Carlos Oliveira:
inventariante

relato dessa experiência e as discussões que esse mesmo relato vem gerando mostram-se, antes de tudo, carentes de seu conteúdo mais trágico e, portanto, crítico. Assim, o surto da literatura de inventário de nossa história política recente bem como a imprensa nanica que surge dando respaldo a esse debate, não apenas se desinteressam da avaliação crítica do engajamento na luta armada ou em movimentos estudantis organizados como parece questioná-los sob a ótica de um desbunde tardio. O que aliás exprime, *au grand complet*, o momento da abertura Geisel-Figueiredo. Nesse momento, nas novas formas de organização que orientam os segmentos jovens de esquerda (não tão jovens que não tivessem experimentado o susto de 68) a palavra de ordem emergente é a aliança entre os trabalhadores e as minorias. A luta agora não mais se faria simplesmente entre capitalistas e socialistas mas entre aqueles que detêm o Poder e aqueles que não o detêm. Parece ser neste sentido que certos movimentos de esquerda procuram recuperar as questões sobre a mulher, o negro, o índio, a sexualidade, a ecologia etc. Não é, portanto, tão aleatória quanto se possa supor a presença e a circulação fácil do ideário do desbunde maldito do final dos 60 no circuito da prática política dos 80. O que não impede uma curiosa proliferação comercial das bandeiras das novas lutas do prazer.

S E o sentido trágico do projeto que envolveu a práxis e o sentimento do grande sonho dos 60 parece escapar às formas da literatura retornada, esse sentido é precisamente o eixo de vários trabalhos que, de modo inexplicável, passaram sem maior realce e às vezes até mesmo hostilizados pelo público e pela crítica.

Vou lembrar aqui apenas três livros que me tocaram de forma muito particular, por ordem de entrada em cena. No final de 1980, o lançamento pela

de Geração, de Sérgio Sant'Anna, um livro raro que, em menos de 100 páginas, com incrível agilidade, perfil do intelectual emparedado de sua geração. Carlos Sant'Anna, poeta — sem romance escrito, mas com um desesperado corpo — com uma jornalista a quem tem o nome num autêntico teatro do absurdo, a articular a grande entrevista sobre uma obra que não consegue completar — soa estranhamente familiar a quem batalhou no sufoco dos 70. A peça encena o inacabado, romântico, radical, extraordinariamente inviolável, certa, povoado, pelo menos em momento, o imaginário de toda a geração. O sentido patético e crítico da inviabilidade é o nervo político do importantíssimo documento de Sérgio Sant'Anna — drama bem abortado no primeiro ato, com a maior propriedade, mas estruturalmente inacabado.

Em 1981, pela Codecri, o lançamento de Um Novo Animal na Floresta, de Carlinhos Oliveira. Um livro que chama a atenção inclusive, pela irritação que gera ao descrever, com o maior requintado, o período AI-5 do ponto de vista da varanda do Antonio's. Pela obra que provocou, parece que esse grande pecado de Carlinhos. Mas convenhamos, soa um pouco esse. Quer a esquerda mais ortodoxa corde ou não, os bares da Zócalo carioca não deixaram de ser, no momento, grandes pontos gerais da subversão, onde os melhores intelectuais de oposição cavavam, de copo em punho, os destinos da revolução proletária do Brasil. Moralismo à parte, o romance de José Carlos Oliveira, de forma alguma, um inventário de porres e da decadência da esquerda Ipanema. É, antes de mais nada, um trabalho extraordinariamente que aponta a crise da inteligência progressista, o drama da desengajamento/não engajamento, a luta e o impulso de destruição do "tante indireto". A cena do encontro entre a esquerda perseguida, a festa, as grã-finas de esquerda que desenhava a atmosfera do "utópico-desatinado" daquela época. Sob o crivo do medo e da insegurança, Carlinhos nos dá um negro par de passateas, alianças, guardas, questões, recusando o tom da epopeia heróica em favor de uma autocritica que, de maneira irônica, explode a decadente e trágica imagem do intelectual boêmio participante do drama nacional.

Ainda pela Codecri, no final de 1981, surge De Fogo e Sangue, de Lúcio. Ao contrário de Sérgio Sant'Anna e de Carlinhos Oliveira, aqui o universo da intelectualidade é inventariado, mas, ainda na linha do sufoco, o universo de uma família chefe militante no interior da esquerda durante a repressão, sob a ótica de uma mulher. A desintegração familiar, o medo, a droga, a sexualidade, o orientalismo, o suicídio são alguns dos temas que Lúcio Montenegro tenta abordar através do relato fragmentado, a memória episódica e das notícias, a experiência feminina radicalizada. Uma vez, no dia-a-dia da geração pós-68.

Nos três casos, a ausência de questões messiânicas e o sabor da precária possibilidade de uma política efetiva pairam, como vemos, no ar, e revelam o alto contraste crítico, da fantasmagórica que orientou a ascensão

Heloisa Buarque de Holanda

LEIA O FILME E VEJA O TEXTO

NÃO é que o trabalho com a imagem, a estrutura das seqüências, a direção de atores, enfim, o trabalho propriamente cinematográfico não seja de importância prioritária no filme *Das tripas coração*, de Ana Carolina. Até aí tudo bem, e por este caminho merece no mínimo a investigação qualificada de uma equipe de críticos de cinema, sociólogos, e psicanalistas. Eu, entretanto, fissurada em letras, escolho a pista do texto. Deste ponto-de-vista, *Mar de rosas*, seu penúltimo trabalho, já chamava atenção e até hoje não há quem não se lembre de seu diálogo picante, ágil e, não raro, surpreendente. Deixas como "A sujeira anda medrando no mundo. Todo mundo se esquece da eternidade... Se vocês se elevam para o espírito, tudo se transforma: o móvel fica fixo, o iníquo fica inocuo e o histérico fica histórico", fizeram carreira.

Mas, se em *Mar de rosas*, Ana Carolina — a autora Baader-Meinhoff de insone consciência, como a chamou mestre Heli Pellegrino — observava com humor cortante e mesmo "fantástico" a guerra pelo poder no interior da família, em *Das tripas coração*, de forma audaciosa, volta-se agora sobre seus fantasmas masculinos/femininos e arisca-se numa trip mais barra pesada, pelas areias movediças de sua "desordem amorosa". O que era "observação participante", dissolve-se num mergulho de cabeça pelos taneis e labirintos do erotismo e da identidade feminina.

Trabalhando agora níveis inconscientes e mais abstratos (sem perder, entretanto, seu fundamental humor corrosivo) esse "ensaio" sobre mulheres pensa, na realidade, o ponto-de-vista masculino, foco narrativo de *Das tripas coração*. Um olho feminino observando e patrulhando o Fellini de A cidade das mulheres. Ou, cercando por outro lado, se, quem define o "feminino" é ainda o ponto-de-vista masculino, Carolina aposta todas as suas fichas neste mesmo ponto-de-vista. É assim que o discurso masculino (o verdadeiro personagem central deste filme), através da voz de Guido, o belo e inatingível professor/interventor, inunda, onipresente, as salas de aula, os corredores e os corações do Instituto EBD. Diz ele: "Ah! Quem alcança a ordem de minha desordem?"

Numa certa versão venenosa dos *Fragmentos de um discurso amoroso*, do saudoso Roland Barthes, a fala de Guido — à primeira vista excessiva, absurda ou inverossímil — é, ainda ao gosto de Barthes, uma enunciação não uma análise, cuja composição se faz na montagem aleatória e atonal de fragmentos de textos de origens diversificadas. A diferença entre o sentido geral dos *Fragmentos de um discurso amoroso* e o de *Das tripas coração*, entretanto, não é de se jogar no lixo. Enquanto Barthes investe seu esforço teórico e sua sensibilidade no sentido de recuperar o lugar da afirmação do sujeito apaixonado, Carolina, na espreita, procura, basicamente, flagrar com esta montagem a voz de certos fantasmas que seu discurso amoroso contém. Emerge, em pânico, a voz

Interessada nas relações entre cinema e literatura (sua primeira obra foi um estudo sobre *Macunaima*-livro e *Macunaima*-filme), Heloisa Buarque de Holanda mostra neste artigo como Ana Carolina, em seu mais recente "ensaio" sobre as mulheres, está sempre a fazer "citações" literárias de grandes escritores. Entre outros, Erasmo de Rotterdam, Roland Barthes, Octavio Paz, Mario de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

Arquivo



Ana Carolina: imagens e palavras

masculina internalizada da alma feminina. Evidenciada esta voz em sua dimensão abstrata e, portanto, destituída de seu poder original, instaura-se a desordem, o grito, o erotismo irreverente e generalizado.

NESTA perspectiva e com este propósito, o discurso de Guido "cita" incessantemente textos masculinos (na maior parte das vezes "altamente qualificados" sobre mulheres. Como Erasmo de Rotterdam em *Elogio da loucura* ("Senhor! dá uma mulher ao homem, porque embora seja a mulher um animal inepto e estúpido, ela saberá temperar com sua loucura e com seu humor a nossa áspera e triste vida. É pela loucura, e unicamente por ela, que a mulher é mais feliz que o homem"). Como Octavio Paz em *Labirinto da solidão* ("Não entrarei jamais na intimidade de vocês, sem o estímulo da peste, do álcool e da morte. Todas as suas relações estão envenenadas pelo medo. Unicamente a sós vocês se atrevem a ser como são. Entre a aventura e a renúncia passa-se a sua vida"). Ou como trechos de poemas de Mário de Andrade, Drummond e Mario Faustino ("Ah! quanta

ternura! / Ah! tanta violência... / mas tanta ternura!").

Acrescente-se ainda uma peça rara que é um sermão recolhido no livreto do capelão do Colégio Santa Inês de São Paulo (sendo impossível transcrever inteiro, indico apenas o final: "Elas tem uma virtude de pureza cuja irradiação nos faz bem, a nós que estamos sempre em luta para conservar essa mesma pureza. Quando sabem manter-se em seu lugar — e é delas unicamente que depende a atitude dos rapazes — podem ter uma influência profunda. Meu Deus fazei com que nossas irmãs, as moças, sejam harmoniosas de corpo, sorridentes, e que se vistam com gosto. Fazei com que sejam sadias e tenham a alma transparente. Que sejam conosco simples, maternais, sem modelos nem afetação. Fazei que o mal não se insinue entre nós"). Não fica atrás o "arquivo da correspondência pessoal" da cineasta, usado fartamente no discurso do personagem central masculino do qual tiro alguns exemplos ao acaso: "Você continua vestida de mulher, gozado fiquei com aquelas cores na cabeça. Era meio estranho não era sua figura habitual. Lembrei-me daquele vestido branco, de glamourgirl, naquela noite de imensa traição." Ou ainda, "O figado já curei e bom não está. A revolução se fará em maio, se tanto, e com algum auxílio. Ah! exílio de mim mesmo."

Há ainda um caso único onde esta voz (masculina) aparece na fala de uma mulher. Mas esta exceção pode ser posta na conta do impasse enfrentado por uma das faxineiras diante de um "professor progressista", numa clássica "situação difícil" do relacionamento sexual. Driblando o insólito da ocasião, ela assume, com saborosíssima inflexão radiofônica, um texto do discurso masculino, por excelência, que assola o país, *A Voz do Brasil*: "A soja sofreu uma baixa no mercado de cereais. Arroz amarelo extra, saca Cr\$ 60 o quilo. Atenção Fernando de Noronha! Aviso aos Navegantes: mar a 15 milhas, bóia de luz apagada temporariamente..."

Fantasmas soltos, salve-se quem puder. Levanta-se a voz feminina que abandonando o "bom comportamento" modelado by appointment of the King e evocando as barricadas de um certo Maio, investe na palavra de ordem "a irritação no poder", na forma do grito e do caos. É mais ou menos por aí que meninas, faxineiras, professoras e diretoras discorrem em "vivace e sopra vocce" sobre "banalidades" tais como o sexo, a beleza, o trabalho, o desejo, a inveja, a religião, o casamento, o dinheiro e a morte.

Um trabalho feito "por uma mulher para todas as mulheres e somente alguns homens", carregado de cenas de sexo implícito, que tira o tapete, assusta, irrita, apaixona, desorganiza, certamente merece cuidados de especialista. Por hora, enquanto me refaço do estupendo delírio do serpentário, da reza para Santa Catarina "que subjuguou 50 mil homens" na cena do dormitório ou dos mistérios narcísicos que ligam Miriam a Renata, recomendo: Leia o filme e veja o texto.

Heloísa Buarque de Holanda

LONGA VIDA, O POEMA

ARMANDO Freitas Filho, que neste fevereiro último comemorou seus 43 anos de vida e 20 de poesia, relatou recentemente a um razoável público no auditório da OLAC sua forma de trabalhar: escreve de pé, frente à mesa, inclinando-se sobre o papel. Ou seja, na medida do possível, em posição de sentido.

No trato social, seu grande charme é um sotaque adoravelmente sincopado, um certo "embaraço fônico". Ou seja, alguma prudência, hesitação, no que diz respeito ao abandono emocional.

No afetivo, uma enorme fidelidade dissimulada por enérgicas representações, regras, compassos e manias (entre as quais, seu copo diário de Longa Vida CCPL 2000, o leite).

No literário, nos dá a dica: "Esta mão que me escreve há tanto

e tenta

dizer o que a outra

cala, não consente

segurando

o sonho

a caravela, o delírio

o incrível Hulk

que pode rebentar as costuras

os costumes

que pode

incendiar a casa

o próprio corpo

e avançar

pelo espelho adentro

contra si mesmo"

O que identifica a longa vida e obra de Armando é, exatamente, o partido que tira deste estado de alerta, ou mais precisamente, da recusa às "facilidades" da emoção e da escrita.

Em seu texto, não se observa — salvo em raros momentos — aquela opção pela poesia instantânea, informalmente personalizada, anotada, diretamente "psicografada" do dia-a-dia que marcou a poesia brasileira recente. Entretanto, a leitura de Longa vida indica uma extrema contemporaneidade com os novos poetas: o jogo, o provérbio, o ready-made, o erotismo escancarado, a sensibilidade política, a vida como o grande tema — um inegável sabor de época. Acontece que — ainda que afinado com as questões e com o sentimento da geração 60/70 — nosso poeta escreve "só / em último caso / ou como quem alcança / o último carro".

Na apresentação de Longa vida, Companhia de Viagem, Ana Cristina César (a misteriosa e excelente poeta de A teus pés, hit merecido da poesia 80) tenta decifrar a trama do texto (talvez da longa vida) de Armando: "Há sempre uma dose dupla sobre a lareira, sob a vista. Há sempre uma tensão entre o voo livre e a gaiola das loucas, entre um nômade e um sedentário, entre uma mulher que parte de avião e um homem que fica no aeroporto, entre a mesa burocrática e o impulso incendiário, entre o poema superloquaz, perito nas palavras, seus jogos, saltos mortais, e o hemisfério silencioso dos sentidos, entre o "deslizante verso discursivo" e a "lucidez dos sobressaltos" de que fala João Cabral".

Tratando de dualidade, tentando distinguir e resolver onde a paixão/onda do texto, quando a poesia/quando a vida, o poeta não abre mão de sua marca registrada: um compromisso jurado e sacramentado (ainda que al-

tamente emocionado) com o rigor no trato com a palavra.

Sua longa viagem poética prova e comprova esta determinação. Como não poderia deixar de ser, seu primeiro livro, de 1963, chamou-se *Palavra*. Tanto *Palavra* quanto *Dual* (1966), ligados à vanguarda Praxis, refletem um momento (não diria um resultado) quase que de "exercícios de escrita", a palavra como um campo experimental rigoroso, muitas vezes de certa forma aprisionador, mas que lhe trouxe como dividendo o inegável know-how do poeta com seu instrumento. Em seguida, publica *Marca registrada* (1970) onde a preocupação explicita com o momento político traz-lhe alguns problemas "inevitáveis e concretos" e denuncia já um certo olhar voltado para fora, como que um reconhecimento de terreno. Munido de um evidente domínio do texto, Armando permite-se, então, falar abertamente de si: segue-se *De corpo presente*, *Mile. Furta Cor*, *A flor da pele* (estes dois últimos experimentando com Rubem Guerschman e Roberto Maia as possíveis articulações da imagem com o texto poético). *A mão livre*. Entretanto, sempre atento, adverte: "A mão livre mas não tanto pois escrevo para não voar enquanto a loucura descabelada por todos os ventos sobre a escada perde o pé range dentes e degraus enquanto escrevo pelos ares."

Se a questão da poesia é central em seu trabalho ("quem escreve sem-

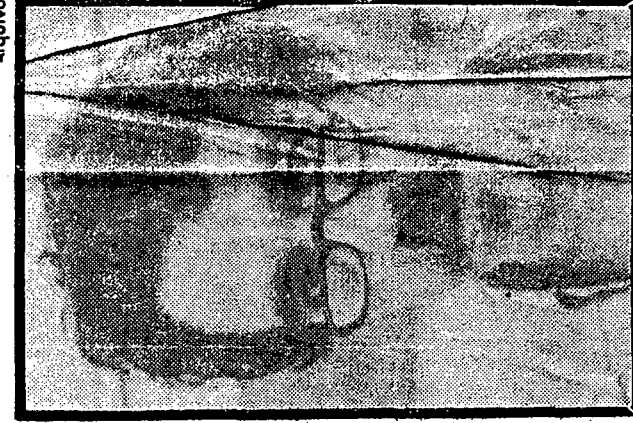
pre alcança/ a quem?/ o que? questão das "viagens hors texte" é menos complexa. Trabalhando fundo as trilhas de seu percurso carro próprio/ sob nome falso" vida, modulado como um invento desfia memórias (relutantes), enla de bares e verões em verde-amarelo impressões de amor e morte "à toa, na vida anônima". Fala a mente uma personagem que teme a morte ("Caço/ o que se despede/ e não é nenhum sinal/ pista ou vestígio") teme seu narrador ("armando falcatruas/ um eu que é um psí uma/ máscara que por trás/ de si cara/ a próxima cara").

UMA observação inacostumada que a leitura de Longa vida sugere: Armando escreve bem. Qualidade que vem tornando cada vez mais rara nos últimos tempos de proliferação criminada de poetas. E seguramente esta qualidade que lhe autoriza gatar — no melhor estilo 80 — o certo de ver "a vida voando/ lá fora/ versos livres/ e brancos

Longa vida surpreende e mente enquanto parece promoz cruzamento entre a preocupação mal e a "escrita da paixão" que terizou a poesia jovem da última da. Assim como *Marca registrada* recia empenhado em promover zamento entre o experimentalismo vangarda e com a preocupação cial dos anos 60.

Sem dúvida uma longa vida vivida ("Valium, vale-me/ pois quarenta/ eu não sei se eu sou eu/ eu sou ou") a do velho Armando insiste, entretanto, em não perder vista os labirintos e os disfarces poeta fingidor.

Arquivo



Armando Freitas Filho